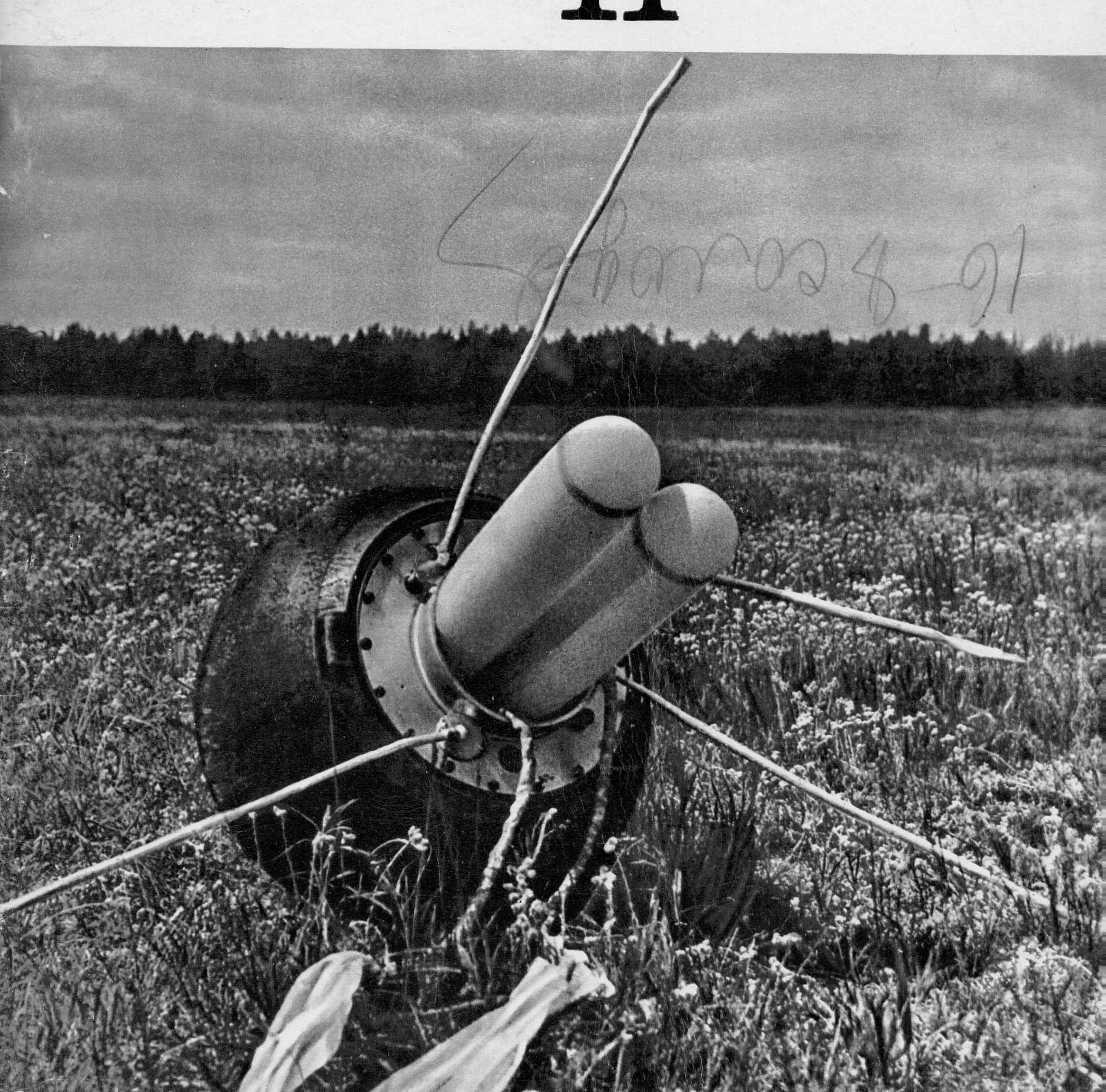
СОВЕТСКОЕ ФОТО

11

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1970



Алма-Ата.
Вручение Казахской ССР ордена Октябрьской Революции

Фото В. Мусаэльяна и В. Савостьянова



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 11. 1970.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ЗЕМЛЯ — ЛУНА — ЗЕМЛЯ!



Впервые в истории освоения космического пространства советская автоматическая станция «Луна-16» доставила на Землю лунный грунт. Это крупнейшая победа советской науки и техники, результат вдохновенного труда нашего рабочего класса, научно-технической интеллигенции.

ЗАПЕЧАТЛЕНО НА ВЕКА

Публикуемый на этих страницах фотопортрет Владимира Ильича Ленина, великого вождя трудящихся, гениального мыслителя и пламенного революционера, широко известен во всем мире.
Но далеко не все знают имя автора снимка, одного из первых советских фоторепортеров Павла Семеновича Жукова. Новому поколению читателей, любителей фотографии, мало знакомы его работы, которые являются яркой образной летописью трудовых будней 20—30 годов.
В августе исполнилось 100 лет со дня рождения П. С. Жукова. Отдавая дань уважения памяти большого мастера советской фотографии, мы публикуем материалы, любезно предоставленные нам Ленинградским государственным архивом кинофонофотодокументов.

Среди фотолетописцев революции, стоявших у истоков советской фотографии, видное место занимает Павел Семенович Жуков. Многие из снимков, сделанных им за годы работы в качестве главного фотографа Политического управления Петроградского военного округа, вошли в золотой фонд советской документальной фотографии, а известный фотопортрет В. И. Ленина в своем роде уникален. Это подлинное произведение искусства по своей художественной завершенности и идейной насыщенности.

Павел Семенович Жуков родился 18 августа 1870 года в Симбирске. Юношей приехал он в Петербург и поступил учеником к известному в то время петербургскому фотографу Константину Шапиро. Здесь он впервые увидел заманчивые возможности фотоискусства и его огромные перспективы. Но прошли долгие годы упорного труда, прежде чем он стал признанным мастером художественной и документальной фотографии.

Жуков был фотомастером широкого творческого диапазона. Он оставил множество работ, представляющих большую научную, историческую и художественную ценность. Часть его творческого наследия хранится в Ленинградском государственном архиве кинофонофотодокументов, в их числе немало работ дооктябрьского периода: целая галерея портретов выдающихся писателей и поэтов, ученых, композиторов и артистов. С особенной теплотой вспоминал фотохудожник о своей работе над портретами Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. И. Куприна, П. И. Чайковского и А. Г. Рубинштейна. Каждая встреча с этими выдающимися людьми духовно обогащала его. Интересные снимки сделаны Жуковым на промышленных предприятиях, в театрах и магазинах, на улицах, в скверах и парках Петербурга.

Фотомастерская на Невском проспекте, 18 привлекла к себе особое внимание и заслужила покровительство Академии художеств Петербурга. Высокое профессиональное мастерство Жукова было далеко не случайным: он успешно окончил два художественных учебных заведения — Петербургское училище поощрения художеств и Римскую академию художеств.

Великий Октябрь открыл перед фотоискусством новые возможности, и Жуков без колебаний отдал молодой Советской республике свой талант, свои силы и знания.

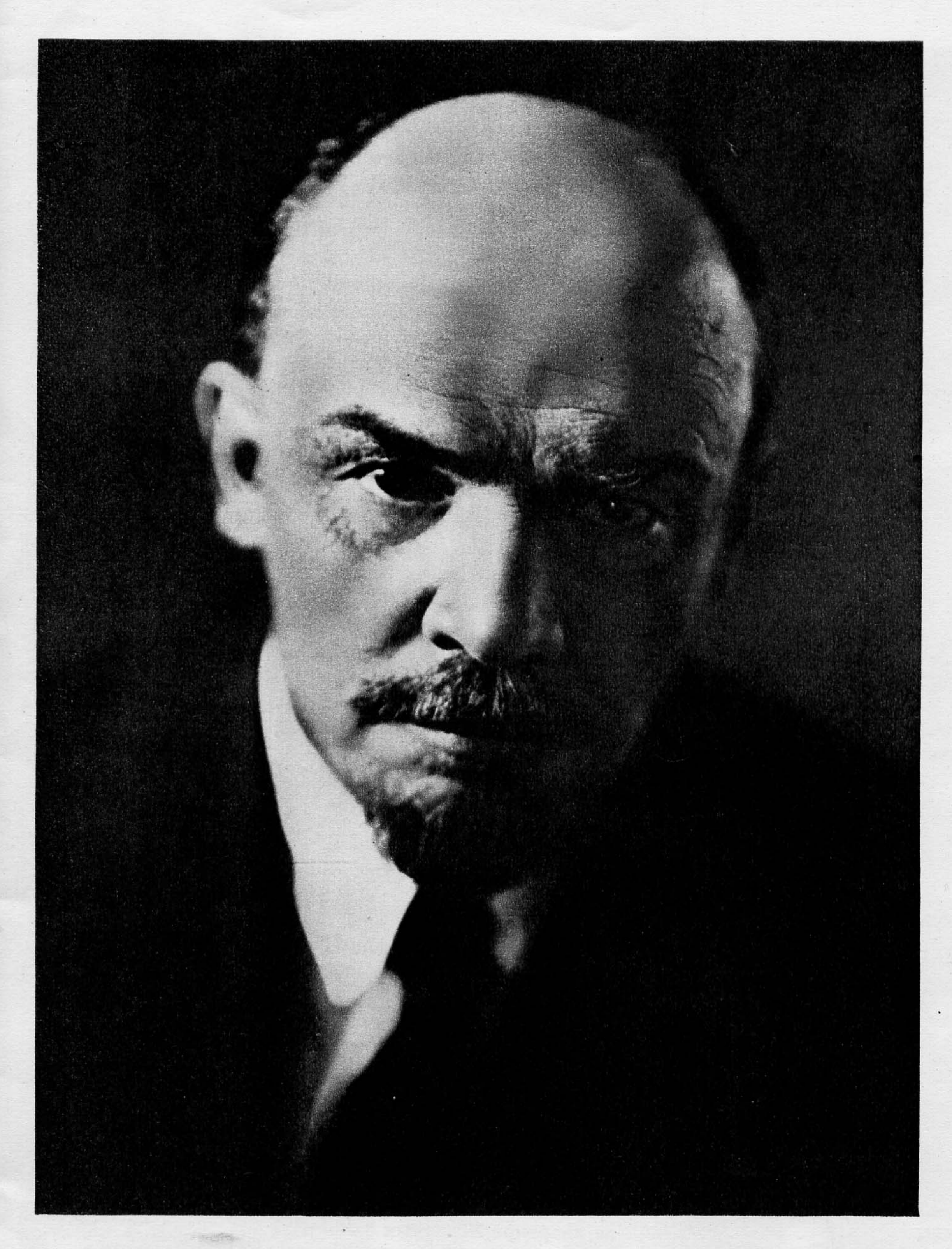
Основная часть хранящегося в архиве фотографического наследия Жукова относится к 1918—1936 годам. Главная тема его работ этого периода — созидательный труд. Что бы ни снимал Жуков в эти годы, его прежде всего интересовал внутренний мир человека новой эпохи.

Один из обширных разделов коллекции составляет военная тема. Здесь портреты командиров и политработников Красной Армии, снимки, сделанные Жуковым на фронтах гражданской войны.

Фотохудожник создал уникальные портреты вождей революции, навсегда сохранившие для человечества облик людей сильных и мужественных, пламенных борцов за освобождение народа. Каждый из этих портретов несет в себе множество психологических оттенков, раскрывая характеры богатые и сложные.

Летом 1920 года командование Петроградского военного округа направило Жукова в Москву для съемки государственных деятелей и военачальников Красной Армии. За три месяца пребывания в столице фотохудожник сделал более пятидесяти портретных снимков, среди них — два великолепных, уникальных снимка В. И. Ленина, которые знает теперь весь мир.

Л. А. Фотиева вспоминает, что Жуков долго и настойчиво добивался разрешения сфотографировать Владимира Ильича. Наконец Владимир Ильич согласился. Павел Семенович сделал два снимка. Через несколько дней оба отпечатка через Л. А. Фотиеву были переданы В. И. Ленину.



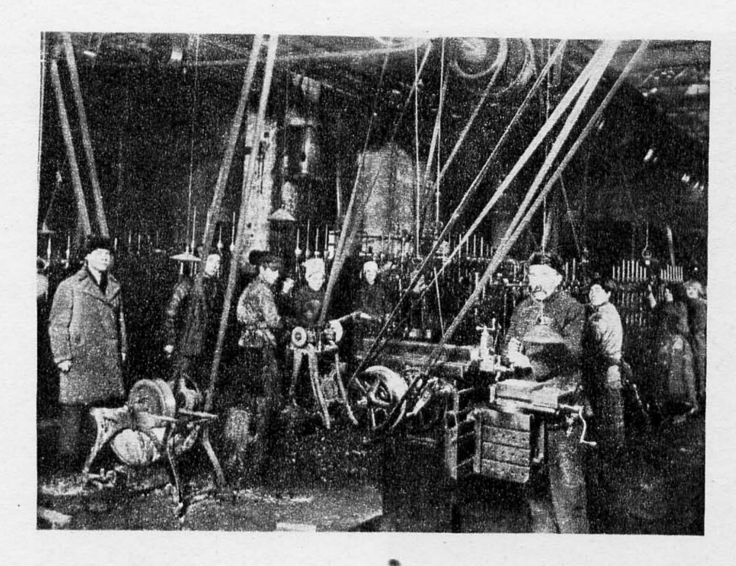
В. И. Ленин.
Москва, 1920 г.

Прошло с тех пор полвека, но так же, как и мы, люди грядущих поколений будут бесконечно благодарны фотографу за то, что он сквозь толщу лет донес до них образ великого Ленина.

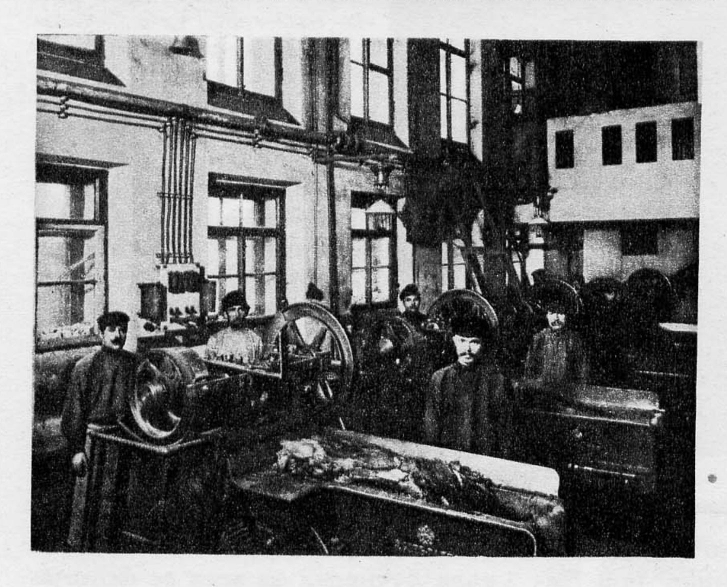
Комната в Управлении делами Совнаркома, в которой работали Павел Семенович и его помощник, находилась рядом со столовой Совнаркома. Это и облегчило ему возможность снимать руководителей партии и правительства. Жуков сделал несколько портретных снимков М. И. Калинина, Г. В. Чичерина, А. В. Луначарского, А. Д. Цюрупы, сфотографировал заседание Совнаркома, сделал несколько снимков на территории Кремля.

Интересна история пяти портретных снимков Л. А. Фотиевой. Лидия Алексеевна очень не любила фотографироваться. Но Павел Семенович уговорил ее. Снимки Жукова Лидия Алексеевна всегда считала лучшими из всех ее фотографий.

Жуков был художником-реалистом. Он чувствовал пульс жизни молодой Советской республики, умел в единичном факте увидеть ростки нового явления. В 1924—1933 годах он снимает производственные сюжеты, отражающие восстановление и развитие промыш-







Рабочие Ленинградского металлургического завода. Ленинград, 1928 г.

Слушатели Военно-хозяйственной академии на занятиях. Ленинград, 1925 г.

Рабочие фабрики по производству папирос. Ленинград, 1928 г.

Фото Павла ЖУКОВА

ленности Ленинграда. Ему принадлежат серии снимков, сделанных на металлургическом заводе, станкостроительном заводе имени Свердлова, табачной фабрике имени Урицкого, Северной верфи и других предприятиях.

Большую ценность представляют фотодокументы, сделанные в 1924 году на строительстве Волховстроя. Работам Жукова этого периода творчества свойственны злободневность, событийность и настоящая публицистичность. Особое место среди них занимают снимки, отражающие деятельность Ленинградского Совета профсоюзов.

В последние годы своей деятельности П. Жуков неустанно продолжал снимать. Его камера работала в институтах и школах, больницах и домах отдыха, в государственных учреждениях и клубах. Он был летописцем всех крупнейших событий в жизни страны и по праву вошел в историю советской фотожурналистики как один из видных ее представителей, чье профессиональное мастерство достойно уважения и широкого признания.

Человек большого таланта, трудолюбия и высокой культуры, Жуков прошел долгий и нелегкий жизненный путь, путь художника-новатора в фотоискусстве. Даже будучи зрелым мастером, он всегда оставался требовательным и взыскательным к своим работам. Это и помогло ему создать произведения, которые всегда будут радовать нас своей жизненной правдой.

П. С. Жуков умер в феврале 1942 года во время блокады Ленинграда. Прямым попаданием снаряда квартира Жуковых была разрушена, погиб его архив. Но к счастью, в 1932—1939 годах Жуков сдал на государственное хранение коллекцию исторических снимков. Негативы этих ценнейших фотодокументов целы и бережно хранятся в фондах Ленинградского государственного архива кинофонофотодокументов.

А. КАЛЕНИЧЕНКО,
старший научный сотрудник Ленинградского государственного архива кинофонофотодокументов

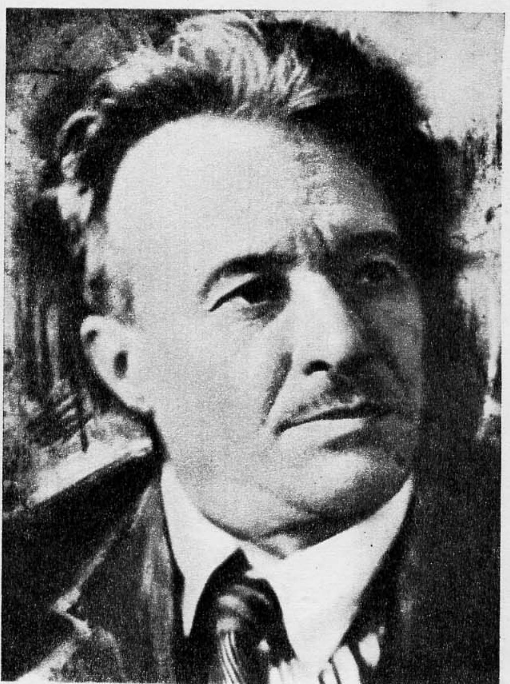


К. Е. Ворошилов и С. М. Киров. Ленинград, 1925 г.

А. В. Луначарский. Москва, 1920 г.

А. Д. Цюрупа. Москва, 1920 г.

Л. А. Фотиева, секретарь В. И. Ленина. Москва, 1920 г.



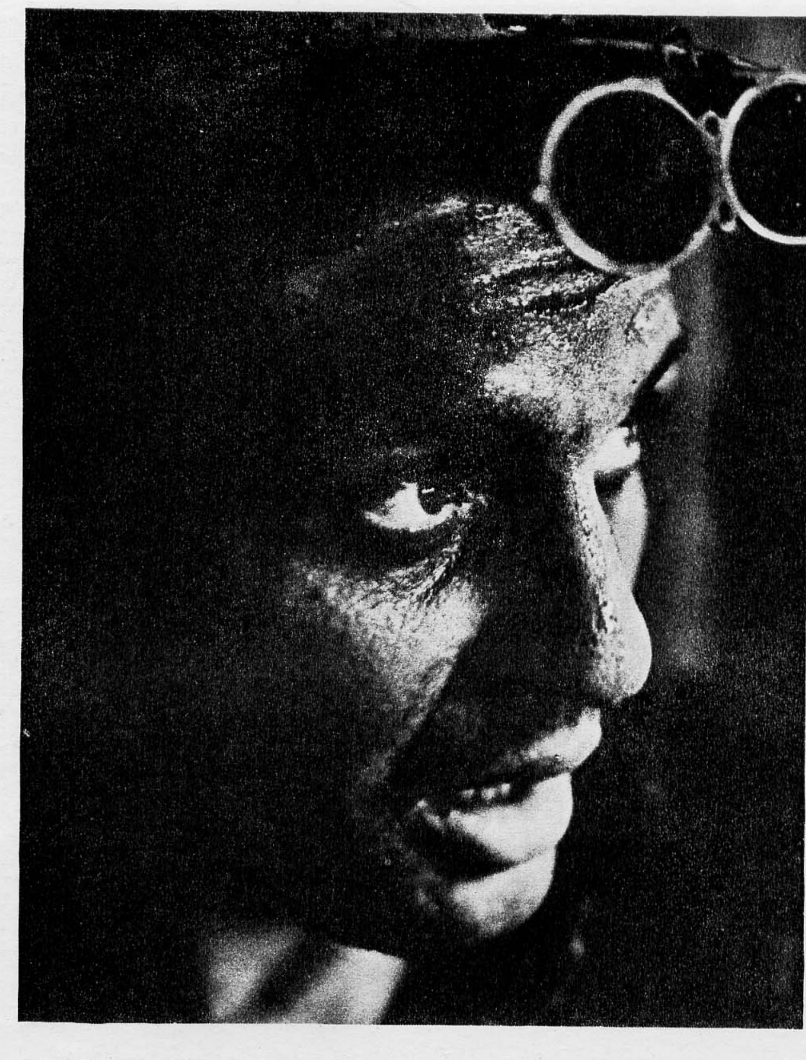



ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РЕВОЛЮЦИЮ

На обороте этого снимка из Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР стоит краткая надпись: «Один из первых отрядов революционных моряков, участников боев с белогвардейцами. Петроград, 1917 год.»
Революционные моряки семнадцатого года! Те, кто участвовал в Октябрьском восстании, кто отстаивал революцию от вражеских полчищ! Их увидел и запечатлел на века человек с фотокамерой! Фотограф знал свое дело прекрасно: снимок убеждает своей естественностью и выразительностью. Мы вглядываемся в лица героев Октября. На пылающий революцией берег они сошли с разных кораблей. На бескозырках можно прочесть названия броненосцев, канонерок, эсминцев: «Севастополь», «Воля», «Гангут», «Стремительный», «Богатырь»... И все они начали великое плавание в Будущее. Сегодня, из Будущего, мы с благодарностью и волнением всматриваемся в эти лица и говорим: Вечная вам слава, моряки революции!

ИЗ БЛОКНОТА ФОТОЖУРНАЛИСТА

ГЕРОЙ — РАБОЧИЙ ЧЕЛОВЕК



Сталевар

Стройка



В. ЧЕЙШВИЛИ,
фотокорреспондент
журнала «Смена»

Для небольшого коллектива фоторепортеров журнала «Смена» тема труда была и остается одной из главных. Рабочая молодежь — неизменный объект нашего внимания, причина наших профессиональных тревог и волнений. Нет и не может быть такого номера «Смены», где бы не шла речь о лучших представителях рабочей молодежи. Читатель наш особенно нетерпим к штампам, к поверхностной, трескучей высокопарности. Не парадно-торжественную портретную галерею хочет он видеть на страницах журнала, а живой репортаж о труде, учебе, проблемах, радостях и заботах рабочих парней и девушек. Стать другом, помощником, собеседником молодого читателя — вот в чем мы видим цель журнала. И для этой цели должен «работать» каждый снимок.

Вот, собственно, тот критерий, которым мы руководствуемся, отбрасывая в корзину десятки кадров в поисках того главного снимка, который окажется достойным и нашего читателя, и заявленной темы. Нет темы почетнее и, наверное, нет труднее.

Как рассказать в фотокадрах о великой миссии, которую выполняет в жизни страны рабочий человек? Невольно тянет на пафос, на плакат...

Но ведь речь-то идет о конкретных, рядом с нами живущих людях. По самой своей природе они чужды громких, трескучих слов.

Нет, пафос совсем не единственно возможная интонация в решении рабочей темы. И, наверное, не всегда лучшая.

Ты приходишь в цех с фотокамерой. Следишь за ловкими, лаконичными, изящными в своей точности действиями рабочего. За его лицом, сосредоточенным, одухотворенным. Любуешься сложными ритмами его движений, красотой трудового процесса, о котором, право же, еще не сказаны лучшие слова.

Но стоп! Ведь и это стороннее наблюдение тоже не всегда та интонация, которую стоит брать на вооружение, рассказывая о рабочем человеке. «Ритмы стройки», «Симфония металла» — все эти «музыкально-производственные» мотивы поверхностны, хоть и претендуют на философичность. Они очень быстро становятся штампом.

Съемка «сналету», шапочное знакомство с производственной темой, с героем, с его делом, делом его жизни! — вот, наверное, корень зла, порождающий в великом множестве снимки-близнецы.

А что если не подгонять жизнь под запланированную схему, а попытаться увидеть своего героя «изнутри», терпеливо наблюдая и изучая его?

Получено задание — подготовить фотоочерк о рабочей династии, о традициях трудовой семьи.

Мигом выстраивается в голове привычная схема: показать членов знатной семьи в труде, в быту, в институте, где заочно учится старший



сын, дома, где растут младшие, в заводском Дворце культуры на концерте художественной самодеятельности.

Но это только пунктиром обозначенные жизненные маршруты миллионов людей. А наша-то задача — показать и типичное, общее, и индивидуальное, неповторимое — то, что и сделает образ героя интересным для читателя-зрителя, узнаваемым даже в деталях, в мелочах. Поэтому, хоть и держу в голове «пункты плана», но не от них жду желаемых открытий. Поэтому вот уже две недели надоедаю семье славных, доброжелательных, гостеприимных людей своим присутствием. Ко мне уже обращаются запросто, на «ты». К фотокамере уже привыкли.

Один из сыновей — секретарь комсомольской организации цеха. Чтобы увидеть его «в деле», жду собрания. И идет собрание с горячим разговором о самом насущном. Только снимай!

Что принесет длительная фотовахта? Пока есть десятки катушек отснятой пленки. Впереди — долгие раздумья в лаборатории. Поиски «главного кадра», который сцементировал бы весь очерк, нес бы в себе и общее, и индивидуальное, выявил бы в полной мере журналистскую «сверхзадачу».

Любой фотожурналист знает, что выбрать нужное, наиболее выразительное, типичное — дело нелегкое.

Вот другой пример работы над темой.

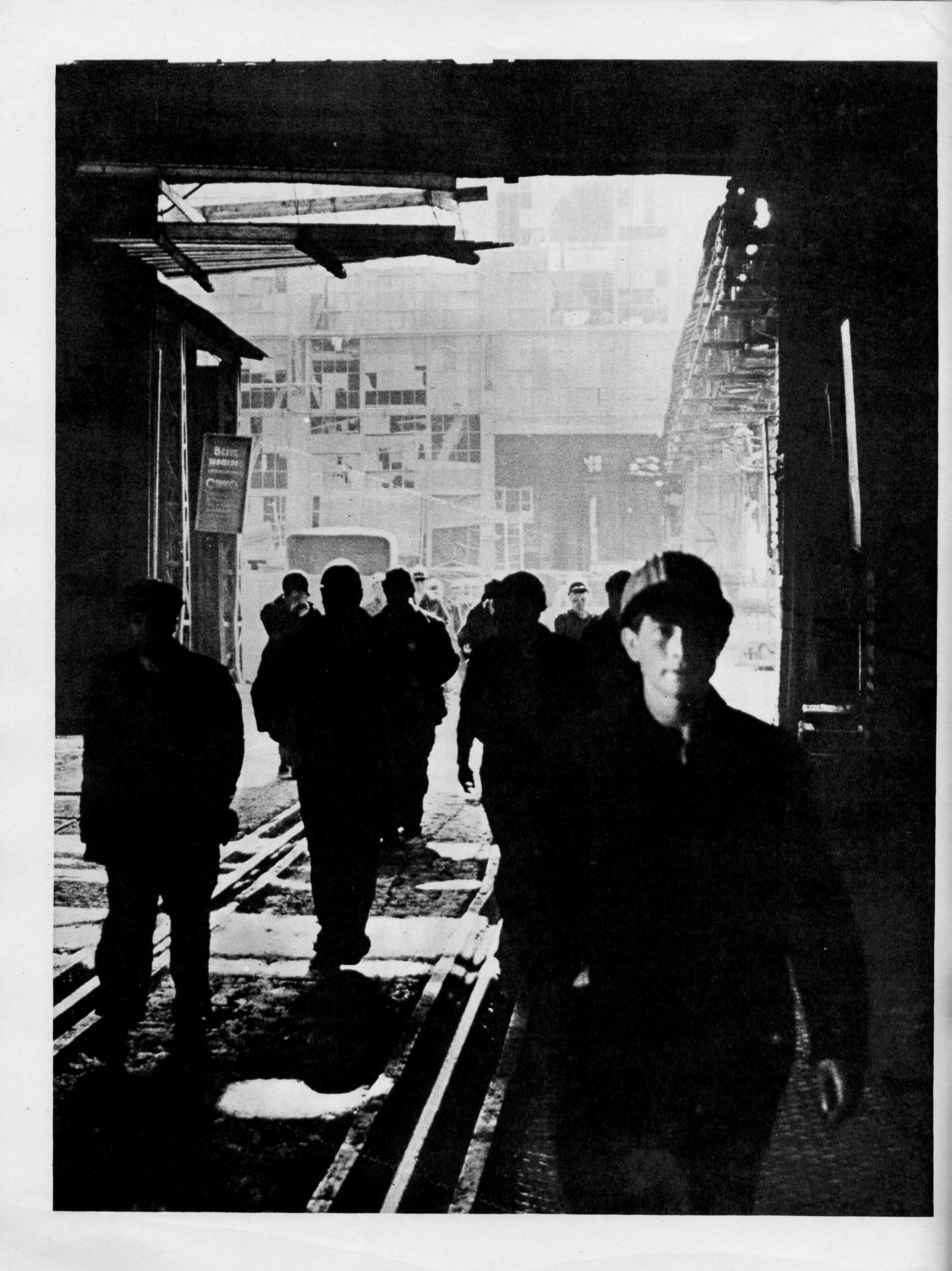
День Ленинского субботника застал меня в Запорожье. Задание — провести съемки этого дня на «Запорожстали», прославленном заводе-гиганте.

Завод — колоссальная махина. В нем теряешься поначалу. Мы шли по бесконечному мартеновскому цеху, а я думал: что я здесь сниму? Все уже, кажется, было: и эффектные сполохи плавки, и мужественные лица сталеваров, подсвеченные пламенем, и праздничный фейерверк искр.

Подошли к бригадиру. Он стоял, курил. Был немногословен. Смотрел главным образом мимо нас — на печь. Мне сказали, что это самый молодой заслуженный сталевар Украины. Что он отличный специалист и дельный человек. Хорошо, но как передать это в снимке? Поговорили. Я стал в стороне, вооружился терпением.

И вот наступает момент, ради которого стоило ждать. Парень занят делом, ему не до меня, не до щелчков моей камеры. Он не позирует, не улыбается светло и безмятежно — сколько уже таких улыбок мы видели на снимках! — он в работе. И ты работаешь вместе с ним. Так же, как он, в напряжении. Так же волнуешься: получится или нет?

Я наслаждался тем, что обо мне забыли. И уже не тревожили заботы о том, как показать потом этого парня в учебе, в беседе с товарищами, в самодеятельности и в за-



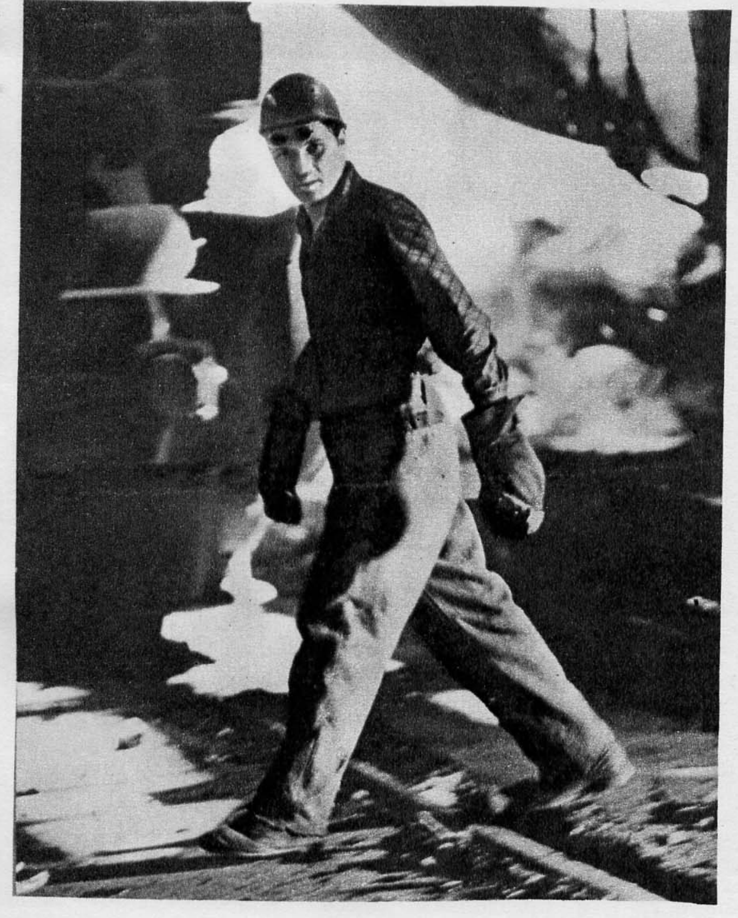


Фото
Владимира
ЧЕЙШВИЛИ

Смена идет

Начало плавки

У мартена

водской библиотеке, как объять необъятное. Хотелось только одного: передать ощущение красоты одухотворенного, целенаправленного труда. Красоты, которая освещает лица даже самых нефотогеничных людей. Остальное прочтется «за кадром».

Заслуженного сталевара Украины Егора Проскурина я бы назвал соавтором очерка. Именно он выстроил его драматургию, создал его напряженный ритм. Мне оставалось только увидеть этот ритм и зафиксировать его на пленке.

Такое соавторство возможно всегда, когда герой — в деле, когда он им увлечен. Человек красив в труде — гласит народная мудрость. В труде раскрывается его личность, его темперамент, его характер. Вот почему нелегкую тему, связанную с жизнью рабочего класса, считаю я одной из самых благодарных.

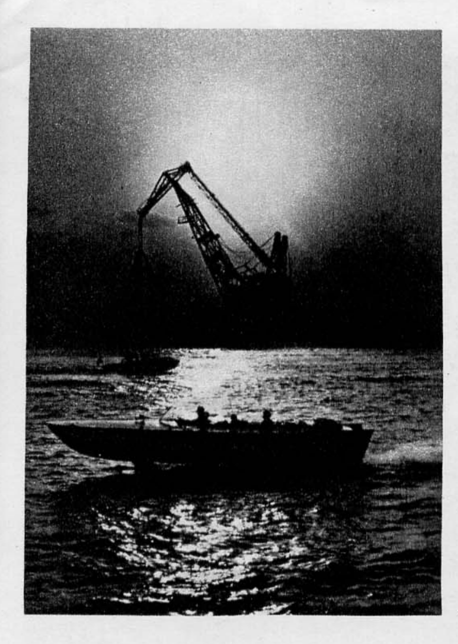
Соавторство с героем — этот путь в раскрытии темы кажется мне наиболее перспективным.



ПОЛЕЗНАЯ ВСТРЕЧА

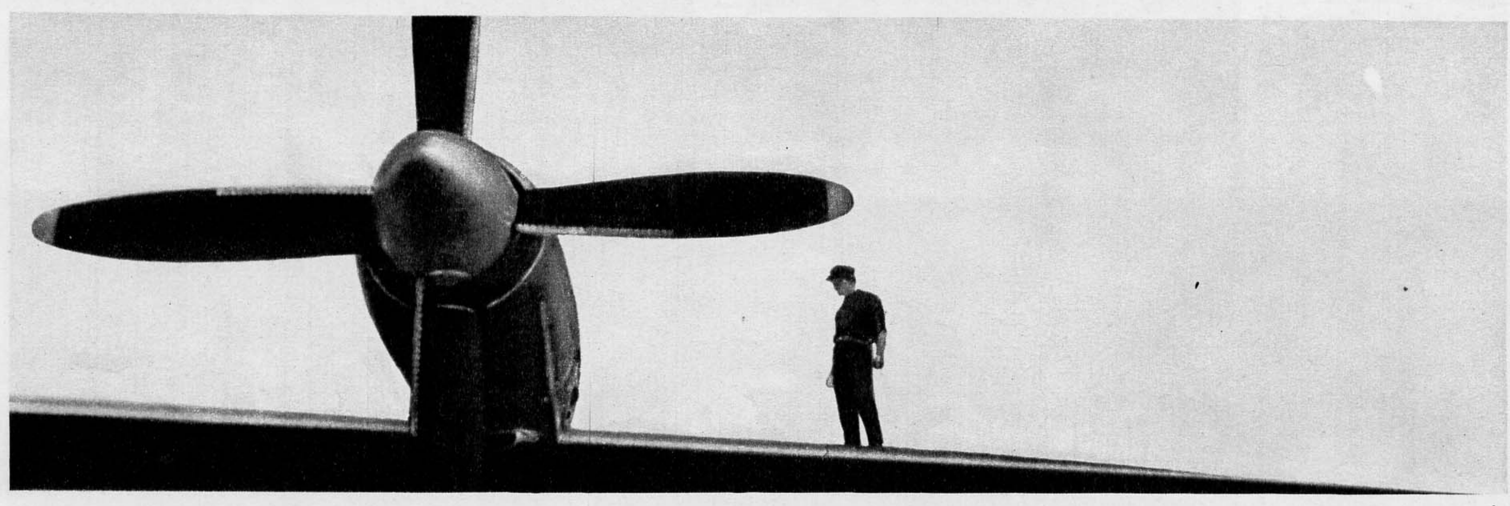
Семинар фотокорреспондентов Украины

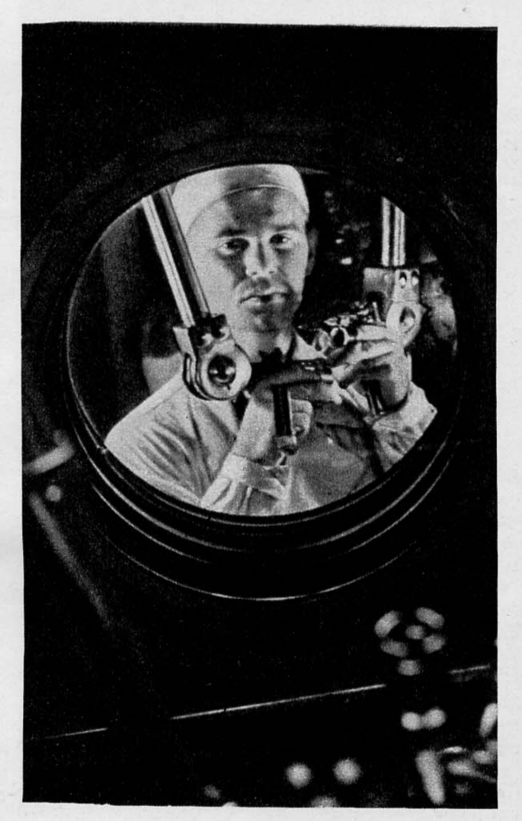
Сто пятьдесят человек — представители областных партийных и комсомольских органов печати, городских и районных газет со всей Украины собрались в Киеве, чтобы поговорить о своих профессиональных делах, посетить республиканскую фотовыставку и поспорить у ее стендов между собой и с «авторитетами».
Среди прибывших ста пятидесяти фотожурналистов многие приехали впервые, то есть состав участников семинара увеличился именно за счет широкого представительства на этот раз городской и районной печати.
Снова встретились известные всей стране украинские мастера фотожурналистики, люди, прошедшие дороги войны, такие как Я. Давидзон, К. Лишко, Б. Градов, П. Юдин, и молодые, еще только начинающие нелегкий, но прекрасный путь фотожурналиста — репортеры республиканских газет и журналов.
Три дня мы работали в конференц-зале комбината газеты «Радянська Украина». Полдня провели у стендов общереспубликанской фотовыставки, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Она расположилась в фойе Дворца спорта, что, кстати говоря, по-моему, не является идеальным местом для такой важной и пропагандистски сильной тематической экспозиции.
Скажу сразу о выставке. Это взволнованный и убедительный рассказ об истории и сегодняшней жизни советской Украины. С огромным интересом рассматриваются фотодокументы, связанные с жизнью и деятельностью основателя нашего государства, вождя революции Владимира Ильича Ленина, фотосвидетельства становления Советской власти, ее первых шагов по Украине. Потрясают снимки военных лет. Многие из них поистине достигают вершин искусства, став обобщенным образом героической борьбы советского народа с фашизмом. Совершенно необходимо иметь у нас постоянную фотовыставку, музей фотодокументов нашей истории, героических военных лет как память о свершенном, как огромной убедительности и высокого воспитательного значения несмолкающую беседу с людьми всех возрастов, особенно с нашим молодым поколением!
Обширен и разнообразен раздел выставки, посвященный нашим современным будням и праздникам. Здесь, конечно, работы разной величины — я имею в виду качество, талантливость исполнения и широту замыслов. Подробно, очень интересно и, мне кажется, достаточно откровенно и с большой пользой разбор этих работ сделал у стендов выставки известный московский фотожурналист Анатолий Гаранин, принявший участие в работе семинара.
Другой гость семинара, фотокорреспондент «Известий» Виктор Ахломов, выступил перед участниками семинара с рассказом о своей работе, поделился «тайнами» творчества, ответил на многие вопросы.
Запомнился мне первый день работы семинара и первое, после вступительного слова председателя Союза журналистов УССР В. Я. Серобабы, выступление — фотокорреспондента газеты

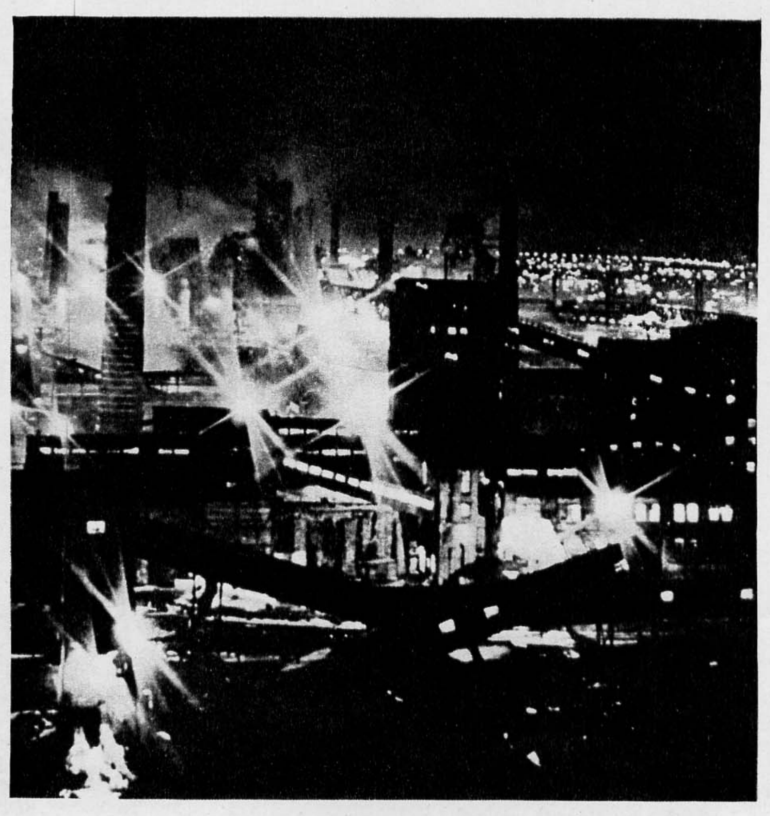












В. ГУРА и Н. КУРИН

Крещатик

На Днепре

При любой погоде

Я. ДАЦЮК
Ткачиха

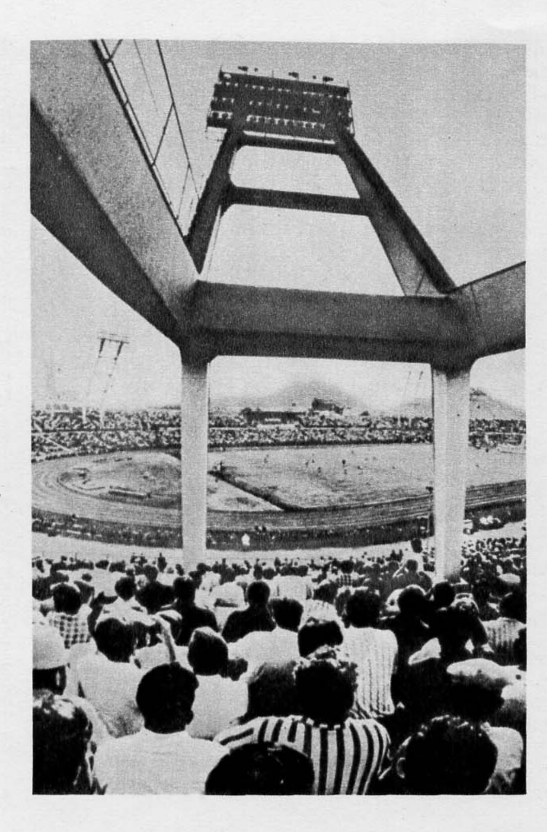
О. РУСАНОВ
Авиасюита

И. ПАП
Искатели

Л. АЗРИЕЛЬ
Разбуженная
Донецкая степь

Л. АЗРИЕЛЬ
Шахтерский стадион

Б. ГРАДОВ
Встреча
с Сикстинской
мадонной

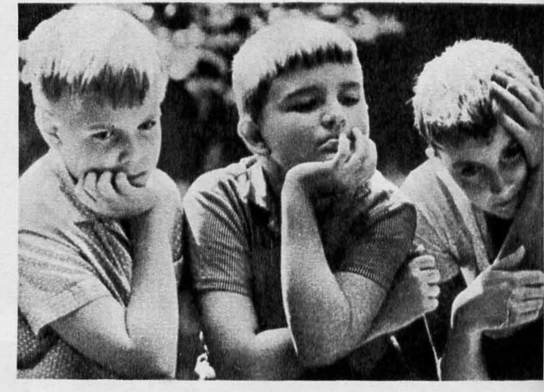




В. ГУРА и Н. КУРИН
Велокросс

Л. ГОРДИЕВИЧ
Ребята с нашего двора

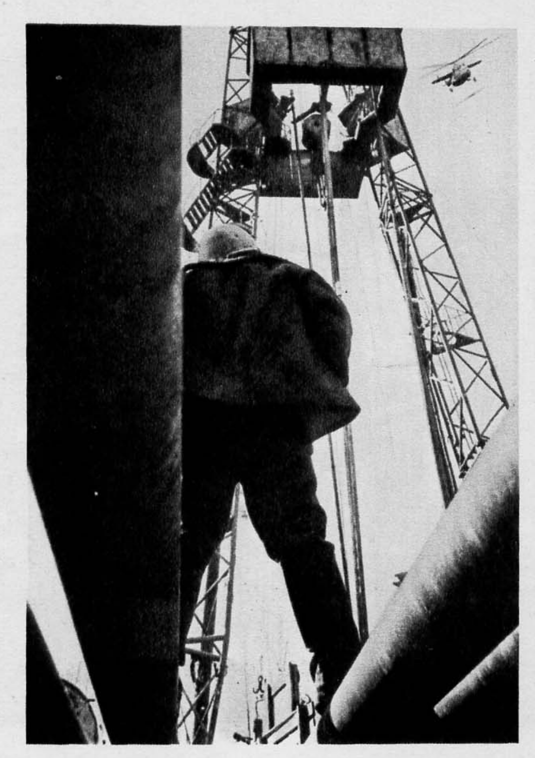




О. РУСАНОВ
Даешь
нефть!

М. ТАРАНОНОВ
Под звуки марша

И. ПАП
Они будут
трактористками





«Радянська Украина» Я. Давидзона.

Это было яркое, искреннее слово опытного репортера, с радостью говорившего об успехах и с болью — о недостатках в работе фотожурналистов республики. Я. Давидзон поделился своим богатым опытом работы в печати, обратился со страстным призывом к своим младшим товарищам по профессии высоко нести знамя советского фоторепортера, трудиться, трудиться, не покладая рук, помня всегда, что он — фотожурналист — не только фиксатор событий, но и активный пропагандист, борец за общее наше дело — построение коммунизма.

И у Я. Давидзона, и в докладе председателя фотосекции Союза журналистов Украины М. Мельника, и во многих других выступлениях звучала тема ответственности фотожурналистов за свою работу, высокой требовательности к своим произведениям, этики советского репортера.

Были сказаны и слова упрека в адрес руководства республиканского Союза журналистов. Бюро республиканской фотосекции могло бы лучше организовать проведение семинара. Можно было бы пригласить встретиться с фоторепортерами редакторов газет и журналов, заведующих отделами иллюстраций, ведущих журналистов, писателей... Ведь в зале собрались фотожурналисты всей Украины, именно те, кто каждый день ведет огромную пропагандистскую, воспитательную работу в республике — в ее городах и сельских районах. И многое из того, что было сказано, было полезно услышать всем.

Как мне кажется, работу семинара можно было бы сделать более насыщенной и полезной: устроить подробный разбор фотоиллюстраций одной или нескольких центральных или районных газет, организовать встречу с редакторами иллюстрированных журналов, республиканских газет, с руководителями РАТАУ, тем более, что на семинар приехали десять фотокорреспондентов РАТАУ. Лекция о марксистско-ленинской эстетике, прочитанная доктором философских наук профессором В. Кудиным, была выслушана с большим интересом, но оказалась единственной. Можно было бы, наверное, организовать и другие интересные и полезные выступления, тем более, что на семинаре много говорилось о необходимости общего развития и высокого культурного уровня фотокорреспондента.

Конечно, по тем, не очень многочисленным выступлениям приехавших товарищей, трудно судить о работе всех фотосекций республики. Но выяснилось одно: там, где есть инициативные, болеющие за дело люди, где фоторепортеры не замыкаются в узкие профессиональные рамки, а работают в широком контакте с общественностью города, области, района, — там и результаты отличные. На семинаре, в частности, отмечался опыт Кировоградской областной секции, фотожурналистов г. Винницы и некоторых других секций.

В ходе семинара был высказан ряд претензий, связанных с проблемами повседневной работы фотокорреспондентов местной и центральной прессы. Причем настораживает тот факт, что об этом же говорилось и на предыдущем семинаре, однако мер не принято.

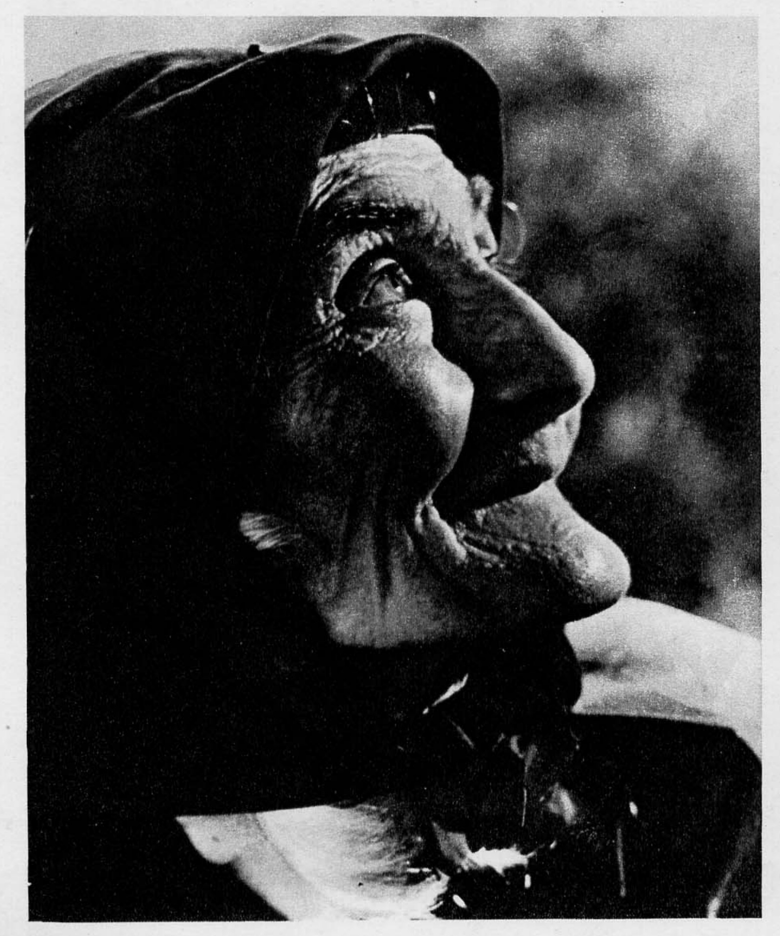
Армия фотожурналистов Украины — многочисленна и богата отличными кадрами. Украинские репортеры умеют и хотят работать. Нужно больше внимания к работе фотосекций и отдельных репортеров.

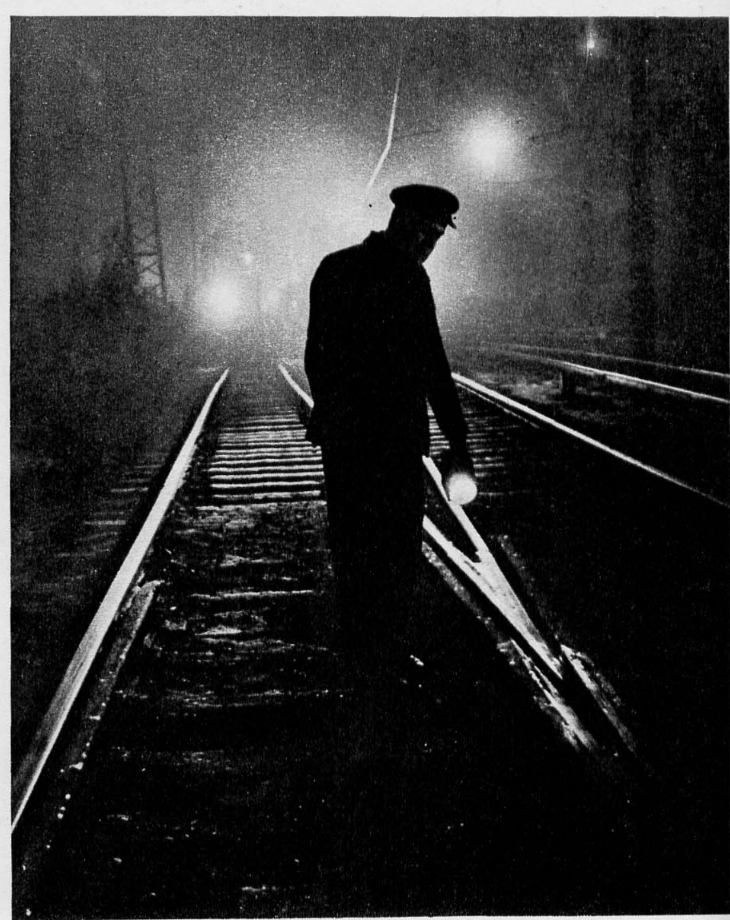
Роль фотографии сегодня велика, и она будет еще больше с годами.

Внимание к фотожурналистике, достойное место фотографии на газетной полосе, высокая требовательность к работе фотожурналиста вместе с уважением к его труду — вот требования нашего времени! Результаты скажутся немедленно.

К. ВИШНЕВЕЦКИЙ,
спец. корр.
«Советского фото»









ЮБИЛЕЙ ФОТОЖУРНАЛИСТА

Виктору Джейранову 60 лет

Фотографическая общественность столицы Грузии отметила 60-летие со дня рождения и 35-летие работы в печати Виктора Джейранова. Он прошел большой творческий путь. Работал в газетах «Коммунисти», «Вечерний Тбилиси», «Известия», в журнале «Огонек». В годы войны снимки В. Джейранова печатались во фронтовых газетах, многие его работы — это яркие страницы героической битвы в предгорьях Кавказа во время Великой Отечественной войны.
Будучи участником многих выставок, В. Джейранов является обладателем ряда дипломов и наград. К своему юбилею он подготовил персональную выставку, которая имела большой успех. «Наши современники», «Моя столица», «Наши гости», «Человек и сталь», «Земля и люди» — таковы темы экспонированных работ, свидетельствующих о широком творческом диапазоне фотожурналиста.
Много внимания уделяет опытный фотомастер воспитанию молодых фотолюбителей. Он является председателем фотоклуба «Тбилиси», созданного при городском отделении Союза журналистов Грузинской ССР. Клуб, который существует всего три года, уже сумел завоевать популярность в Грузии и за пределами республики.
Поздравляя В. Джейранова со знаменательными датами, мы публикуем на этих страницах ряд работ с его персональной выставки.

Перед грозой

Бабушка Маро

На Сурамском перевале

Утро Тбилиси

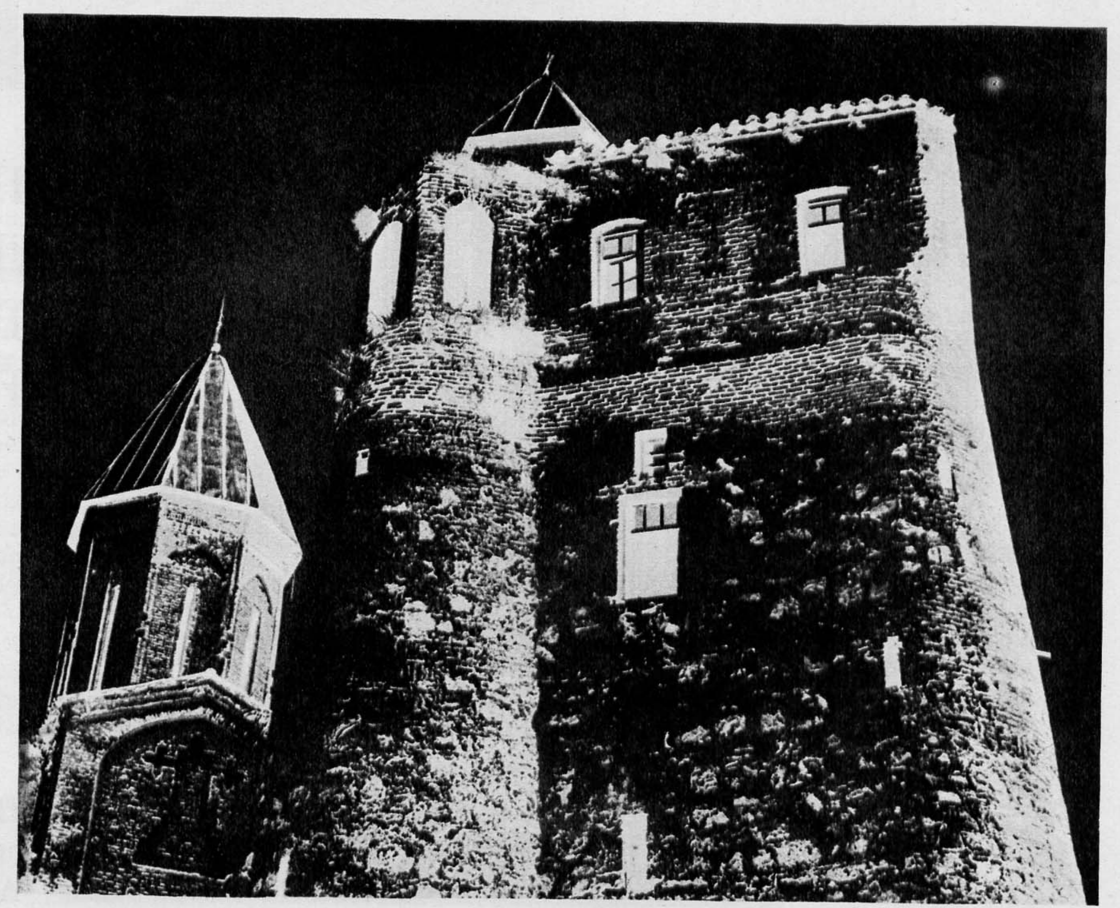


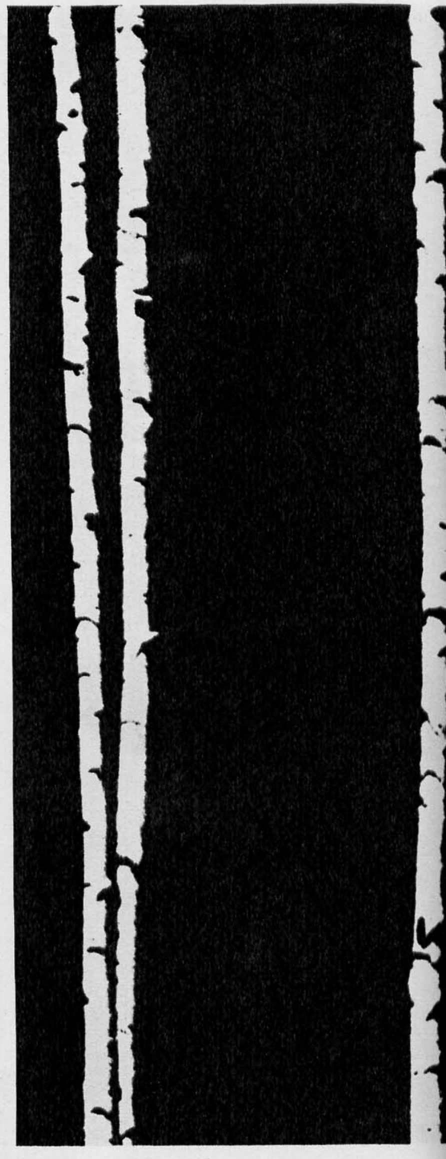
Фото
Виктора
ДЖЕЙРАНОВА

У огонька

Виноградари Кахетии

Старая крепость





Надя

На репетиции



ПУТЬ ДЛИНОЙ В ЧЕТЫРЕ ГОДА

Представляем свердловчанина Александра Лысякова



«Белые птицы скорую осень пророчат»

Тот, кто хоть сколько-нибудь соприкасался с работой газетной редакции, знает, как нелегок труд фотокорреспондента. Ведь если среди литсотрудников желательна и возможна специализация (хотя бы относительная) по жанрам, то газетный фотограф чаще всего «един во всех лицах»: он должен снабжать газету и фоторепортажами, и фотоинформацией, и иллюстрациями к материалам, и... Всего не перечислишь. А если еще учесть, что все это необходимо делать быстро, «с колес», то можно понять, откуда появился в среде фотокорреспондентов термин «проходной снимок»...

Я вовсе не собираюсь вести сейчас разговор о специфике газетной работы — это вопрос особый. Коснулся же я его потому, что Александр Лысяков, автор представленных здесь снимков, — фотожурналист, корреспондент свердловской молодежной газеты «На смену!»

При всей терминологической условности понятие «газетная фотография» все-таки существует — вряд ли надо это доказывать. Но в том-то все и дело, что творчество Лысякова нельзя разделить на две части: это — для газеты, а это — «для души». Более того, я не рискнул бы даже «сортировать» его работы по принципу художественности и документальности. Хочу только высказать бесспорное, на мой взгляд, положение, которое вполне подтверждают работы Лысякова: принципы художественной фотографии отнюдь не должны исключать преимущества документальности, а документальной, репортажной фотографии не противопоказана художественность.

Однако обратимся к снимкам. Даже те немногие из работ Лысякова, что представлены на страницах журнала, позволяют судить о многом. Прежде всего они очень разнообразны — не только по сюжетам, но и по настроению, по мысли. На первый взгляд кажется даже, что выполнены они не одним автором, а многими. Но, посмотрев внимательнее, можно уловить то общее, главное, что объединяет их, что не может не волновать.

Поэтичность. Вот что определяет творчество Александра Лысякова. И будь то



Фото Александра ЛЫСЯКОВА

Полдень

нетронутая гладь озера, или в неистовой пляске закружившийся табун лошадей, или поникшие стебли одуванчиков — все проникнуто поэзией...

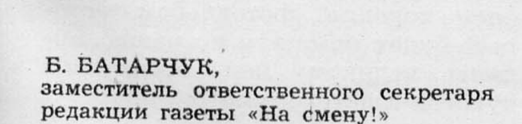
В работах Лысякова явственно ощущается и еще одна характерная для него черта — постоянный творческий поиск. Это может показаться тривиальным. Но я как раз и хочу подчеркнуть, что Лысяков очень взыскателен, вдумчив. Было бы, конечно, преувеличением утверждать, что все его снимки, публикуемые в газете, одинаково хороши, оригинальны и т. п. Но в большинстве его работ, даже в так называемых снимках «с колес», обязательно есть элементы художественности, потому что никогда он не изменяет своим принципам, не делит работу на более важную и второстепенную.

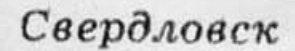
Когда работник секретариата слишком уж хвалит фотокорреспондента, это может показаться неправдоподобным. Действительно, без «трений» не обходится, немало хлопот секретариату доставляет Александр Лысяков. Был, например, случай, когда он не выполнил одно серьезное задание. Прошел день, другой — материала нет, и Лысякову сделано серьезное внушение. А спустя неделю он показал мне множество сделанных им фотографий — среди них были, на мой взгляд, вполне пригодные для публикации, но автор посчитал иначе: по его мнению, очерк не получился.

Я знаю, как увлеченно и как взыскательно работает Александр над своей композицией «Человек», как требователен он к каждому своему материалу в успешно разрабатываемом им газетном жанре фотоновеллы, и не перестаю удивляться его трудоспособности и требовательности к себе. Этими качествами он и завоевал уважение в нашем коллективе.

Он пришел к нам всего два года назад, демобилизовавшись из Советской Армии. Правда, дебют его на страницах газеты состоялся несколько раньше. Уже первые его фотографии, которые он, собственно, не предлагал в газету, а принес лишь на консультацию, понравились всем нам именно тем лиризмом, той поэтичностью, которыми проникнуты и публикуемые сегодня работы. Поистине Рязанщина — родина

поэтов (Саша Лысяков родился и жил до призыва в армию в Рязанской области).
Мы, сотрудники редакции, можем судить о том, сколь плодотворными были для Лысякова эти два года. Впрочем, теперь не только мы: работы фотокорреспондента с успехом экспонировались за рубежом, а недавно ему была присуждена третья премия на международном фотоконкурсе «Комсомольской правды».
Впереди у Александра Лысякова — его главные работы, ведь первый свой снимок он сделал всего четыре года назад.
Четыре года! Это и очень мало и много — много для таланта, помноженного на трудолюбие. И то и другое есть у нашего молодого репортера, а значит, главные его работы, мы надеемся, будут и лучшими его работами.


Б. БАТАРЧУК,
заместитель ответственного секретаря редакции газеты «На смену!»


Свердловск

Комсорг

Разговор



НУЖНО, ВАЖНО, ИНТЕРЕСНО

Эти два альбома вышли почти одновременно. Один — «Торжество ленинизма» — выпустило издательство «Изобразительное искусство»; другой — «Страна Советская» — издательство «Мысль».

Оба издания преследуют одну цель — рассказать о жизни нашей страны, средствами фотоискусства раскрыть торжество ленинского учения, показать расцвет социалистического государства. И хочется сразу отметить, что в основном составители альбомов этой цели достигли.

Перелистывая страницы изданий, читатель видит бескрайние просторы нашей Родины, ее могучую индустрию, многонациональную культуру.

Особо хочется сказать о представленных в альбомах портретах. Фотографы и составители искали наиболее характерные, выразительные лица. Альбом «Страна Советская» открывается целой галереей портретов — собранные воедино, они представляют своеобразное повествование о братской семье советских народов.

Составители альбома «Торжество ленинизма» включили в него многие исторические снимки, ныне ставшие хрестоматийными. Среди них и снимки военных лет — «Зоя» С. Струнникова, политрук, зовущий в атаку (работа И. Шагина).

А рядом, на соседних страницах, — дорогие нам лица И. Курчатова, С. Королева, Ю. Гагарина.

Подлинное восхищение вызывают многочисленные фотопейзажи; жаль, что художественные фотографии до сих пор не выпускаются у нас массовыми тиражами. Они могли бы стать достойным украшением квартир, культурно-просветительных учреждений.

По праву в альбомы включены и снимки, которые напоминают о героической борьбе нашего народа под руководством Коммунистической партии за свою свободу, честь, независимость. Прекрасны фотографии монумента в честь защитников Сталинграда, скульптуры матери, оплакивающей своих сыновей. Среди этих изображений с особой силой, по-новому, воспринимается исторический кадр, запечатлевший знамя Победы над рейхстагом.

В альбоме «Торжество ленинизма» есть снимки, раскрывающие тему интернационализма. Таковы, например, репортажи с Международного совещания коммунистических и рабочих партий в Москве (июнь 1969 года). Очень сильное впечатление оставляет фотография, на которой запечатлен момент, когда участники совещания возлагают венок к Мавзолею Владимира Ильича Ленина. В этом кадре — выражение признательности Ленину, вождю социалистической революции. Снимок как бы является олицетворением международного значения ленинизма, торжества ленинского учения.

Альбом «Торжество ленинизма» печатался в Первой образцовой типографии им. А. Жданова. Альбом «Страна Советская» выполнен типографией «Интердрук» в Лейпциге. Оба предприятия, как бы соревнуясь между собой, показали высокое владение полиграфическим искусством.

Теперь, когда мы располагаем оснащенной полиграфической базой, когда начало активно работать такое специализированное фотографическое издательство, как «Планета», или такое издательство, как «Аврора», где должны выпускаться художественные книги, адресованные зарубежному читателю, есть необходимость подумать о некоторых вопросах, касающихся специальных фотоизданий.

Следует отметить, что рецензируемые альбомы вновь продемонстрировали большое значение фотоизданий, где фотографии, собранные воедино, документально показывают духовное богатство жизни советского общества, расцвет советского государства.

Сейчас в союзных республиках ведется работа по созданию фотоальбомов, призванных продемонстрировать достижения братских народов нашей страны. Читатели наверняка хорошо воспримут такие издания. В случае удачи они, возможно, будут хорошими помощниками школы, учителя.

Для выпуска рецензируемых альбомов издательства привлекли лучших советских фотомастеров. Только в альбоме «Страна Советская» представлены работы 123 фотографов. Но следует заметить, что в подобных изданиях активней могли бы выступать мастера из союзных республик, крупных промышленных центров. Их участие значительно обогатило бы содержание альбомов.

Особая проблема — показ новых достижений в области науки и техники. Не находит ли читатель, что темы современных научных открытий в искусстве фотографии разрабатываются недостаточно, что в показе тем науки и техники порой дает себя знать шаблон, односторонний подход? В авиации снимают летчиков в их современных скафандрах. В энергетике фотографируют мачты мощных линий передач. Не о том речь, что не следует снимать такие кадры, — а о том, что мир современной науки и техники бесконечно многообразней и ярче, чем мы его видим в фотоснимках.

Нет необходимости подробно доказывать, что подлинно творческий подход к фотографии дает богатые возможности для разнообразного показа даже одного объекта; у фотографа есть большой арсенал различных изобразительных средств. Тем более досадно, что в двух альбомах встречаются одни и те же снимки. Повторяется, например, перспектива Калининского проспекта в Москве, изображение телевизионной башни в Останкино, некоторые виды Кремля.

В заключение — несколько общих замечаний. Необходимо тщательней планировать выпуск сборников работ отдельных фотомастеров. Порой остается впечатление, что журналистская общественность недостаточно влияет на это дело, ибо чем же тогда объяснить, что один фотомастер выпускает книгу за книгой, а второй — не менее достойный — ожидает своей очереди на протяжении весьма почтенного срока.

Выход фотоизданий, в которых как бы обобщается лучший опыт наших фотографов, позволяет надеяться, что читатели получат не один хороший фотоальбом, который будет помогать познанию Родины, великому делу воспитания чувства советского патриотизма.

Н. МИХАЙЛОВ

*Раздел ведет
лауреат
Ленинской премии
журналист
Василий Песков*

ЛЕСНЫЕ ТРОФЕИ

А. АЛЕКСАНДРОВ

Читатель: Судя по этой подборке фотографий, редакция пристрастна к птицам?
Автор: К ним пристрастны очень многие. Ведь они на самом деле существа удивительные, как своей красотой и грацией, так и повадками. Кроме того, их сравнительно много даже в городе — воробьев, голубей...
Читатель: Я тоже очень люблю птиц. Но все-таки хотелось бы увидеть побольше животных, особенно тех, которые редки в наших лесах. Я бы тогда мог сказать сыну: вот видишь, есть люди, сумевшие снять даже бобра, лисицу...
Автор: Боюсь, что дело тут не в умении. Попробуйте снять то, чего нет... Если уж говорить откровенно, мы не собирались давать подборку с «птичьим уклоном». Она сама такой получилась. Нам шлют немало фотографий, посвященных природе, но лишь на одном из ста снимков можно увидеть животных. А о редких и говорить не приходится. Вот вы назвали редкой лисицу. Лет тридцать назад вас бы на смех подняли: тоже редкое для русских лесов животное!.. А сегодня вы, к сожалению, правы. Конечно, мы могли бы пошарить по архивам мастеров фотоохоты или тех, кто живет поблизости от заповедников, и найти у них что угодно. Но мы увидели в этой диспропорции отражение реального и очень печального факта: животный мир наших лесов и полей в опасности. Вот и решили вместе с вами поразмыслить на эту тему.

Предотвратить эту опасность может только одно — любовь человека к животному миру. Его умение видеть живую природу, понимать ее и ощущать себя с ней единым. Единым, а не противостоящим ей или господствующим над ней. Часто говорят: человек — царь природы. Нет, он не царь, он ее покровитель, ее мудрый и добрый брат. Помните у Есенина: «И зверье, как братьев наших меньших, никогда не бил по голове».

Могут, естественно, спросить при чем тут фотография? Велика ли ее роль во всем этом? По-моему, велика. Ведь ни у кого не возникает сомнения в роли, которую играют литература и изобразительное искусство в воспитании любви к природе вообще и, в частности, к животному миру. И в фотографии пейзаж существует столько же лет, сколько и сам фотоаппарат. Но съемка животных или пейзажа, в котором животное было бы не одним из композиционных элементов, а изобразительно доминировало бы, — жанр далеко не освоенный.

Многое, конечно, зависит от техники: без сильных телеобъективов и высокочувствительной пленки зверя или птицу в лесу снять трудно. Но главное, что определяет наш сегодняшний интерес к живой природе, все-таки не в успехах фототехники.

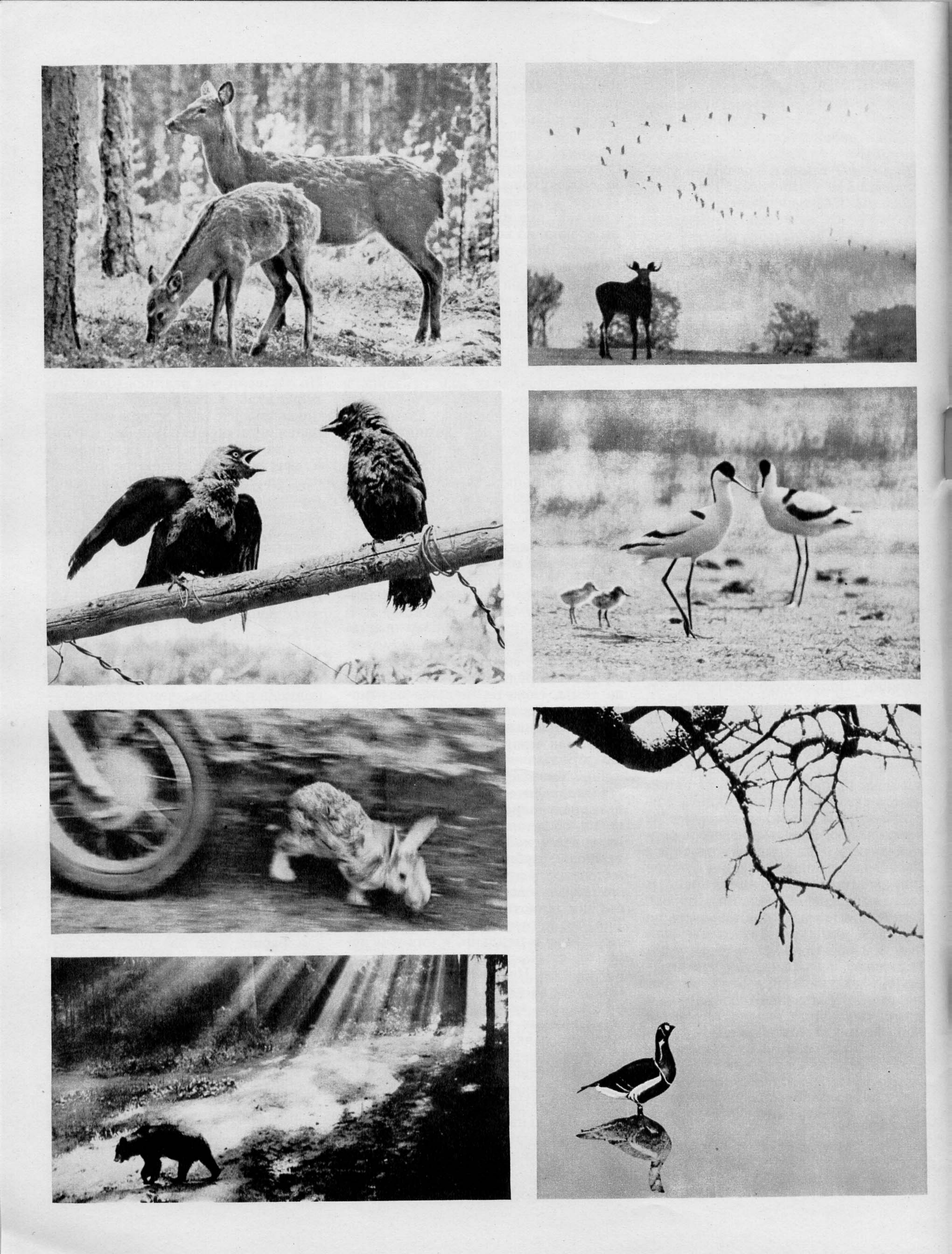
Современного человека все неодолимее тянет к эстетическому и, я бы сказал, нравственному познанию природы. Возьмите нашу современную литературу, газеты, журналы, радиопередачи — никогда темы, сюжеты и даже научно-философские проблемы, связанные с природой и животным миром, не были так популярны. От тревожных предупреждений ученых о гибнущей биосфере, прозвучавших со страниц «Литературной газеты», и призывов выработать у человека и всего общества совершенно новое отношение к природе до снимков природы, публикуемых во многих изданиях. В этом же потоке пробуют найти свои пути и любители съемки животных.

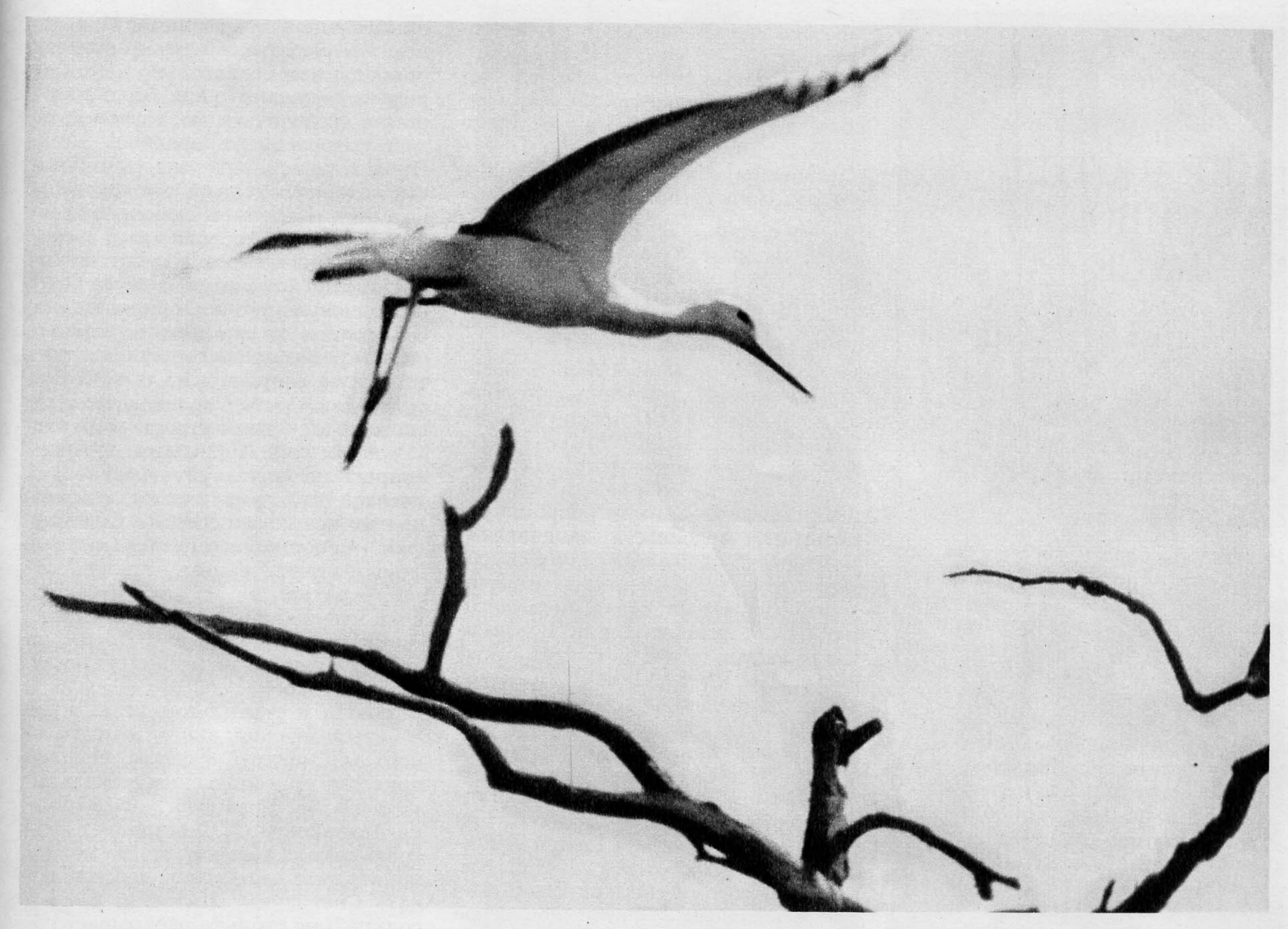
Как ни хаотичны их эксперименты, удачи и неудачи, в них уже ясно проступают два главных направления. Первое — это, так сказать, чистая охота с фотоаппаратом на редкий экземпляр в трудных естественных условиях. «Охотник» стремится дать изображение покрупнее, застать животное в его взаимодействии со средой или с другим животным. Как правило, в этих случаях выходят снимки документальные, имеющие познавательное значение. Другие фотографии привлекают чем-то бóльшим, чем охотничья сноровка и терпение. В них не только видишь интересный факт, но и ощущаешь творческий поиск. Это что-то вроде портрета животного. Что ж, мне этот жанр представляется вполне законным. Ведь создают иногда в живописи портрет дерева. У мастеров знаменитой барбизонской школы можно увидеть и портрет отдельного дерева, и групповой портрет деревьев. Конечно, такая картина (или снимок) имеет смысл только тогда, когда дерево или животное сами по себе выразительны, а их изображению придан внутренний смысл, одухотворенность. Мне кажется, что трогательное и изящное семейство длинноногих птиц на снимке В. Грекова близко к требованиям этого жанра. Но уж если мы взялись проводить параллель с живописью, то надо признать, что для художников гораздо типичнее стремление изобразить животное в его органическом и эстетическом единстве со всей природой. Что изображено на шишкинском полотне «Утро в сосновом лесу» — лес? Медведи? И то и другое. Это картина природы, где и медведи, и огромные сосны, и вечный полумрак дремучего леса, и вековые мхи, и сама земля, укутанная мягким прелым ковром, — нечто единое и гармоничное. Фотография Е. Муллина «На полянке» удачно варьирует шишкинский сюжет. У него своя композиция, свой свет, свое настроение, но принцип подхода к изображению природы — тот же. Мне почему-то кажется, что медведь здесь вмонтирован, но, если это даже и так, то монтаж в данном случае ни в чем не нарушил правды естественной жизни леса.

Очень крупно дан токующий глухарь на снимке В. Хованского. И все же это не портрет глухаря, а картина ликующей весны. Снимок хорошо скомпонован, детали не подчеркнуты, но выразительны, а свет, общая тональность сразу же создают настроение. Эта отличная работа еще раз подтверждает старую истину о том, что путь к сердцу человека лежит через красоту.

На обратной стороне снимка А. Эрмана (олень-мать и олененок) стоит штемпель: «Ленинградское общество охотников и рыболовов. Клуб фотоохотников». Фото, действительно, «охотничье», чисто документальное. В нем есть и стволы деревьев, и бликующие листья, и трава, но все это не более чем фон. Документальность и некоторую холодность снимка определило прежде всего желание автора снять жи-

Владимир ХОВАНСКИЙ
Гимн весне





А. ЭРМАН
(Ленинград)
Материнство

В. АРБУЗОВ
(г. Киров)
Осень

С. РАДЯ
(Конотоп)
Ссора

В. ГРЕКОВ
(Одесса)
Однажды летом

Т. КЛЮЧИНСКАС
(Каунас)
Нарушитель движения

Е. МУЛЛИН
(Кирово-Чепецк)
На полянке

Р. ПАПОРОТСКИЙ
(Москва)
Казарка

А. ПЛАТАЙС
(Рига)
Весна

вотных поближе, покрупнее. Не будем его критиковать за это: каждый имеет право ставить перед собой задачу, которая ему представляется важной.

Снимок В. Арбузова претендует на создание образа осени. Но природа, изображенная тонко, как бы вскользь, несколько задавлена каким-то непомерным и изобразительно уж слишком настойчивым косяком птиц (похоже на неудачный монтаж) и фотографически громоздким лосем, который, глядя прямо в объектив, словно позирует. Нет подлинной гармонии в этой фотографии — ни композиционной, ни тональной.

Но уж так или иначе во всех этих снимках чувствуется любовь их авторов к природе, к животным. А вот в странной шутке Т. Ключинскаса с колесом мотоцикла и зайчонком чувствуется что-то совсем иное. Судя по смазанности изображения, колесо движется, а зверек маленький, беспомощный... Как-то тут не до шуток. И еще вопрос этический: естественность такого снимка маловероятна, инсценировать же подобные сюжеты, мне кажется, бестактно. В отличие от этой неприятной шутки птички на снимке С. Ради смешны и милы.

Наконец, о декоративных решениях. Они обычно получаются немного холодноватыми, но порой очень изящны. И если учесть подвижность и непослушность объекта, то нельзя не поразиться мастерству и сноровке их авторов. Надо же, действительно, так скупо, красиво и выразительно скомпоновать изображение, как это удалось Р. Папоротскому в его «Казарке» и А. Платайсу в снимке «Весна».

Моей целью в данном случае была не критика, а желание хоть немного помочь фотоохотникам разобраться в своих трофеях. Но сколько бы ни было у них попаданий или промахов, их увлечение благородно и у него хорошее будущее. Их оружие не убивает, а защищает животный мир. Свои трофеи они не съедают с приправой из охотничьего хвастовства, а несут людям, вызывая в них любовь к живой природе, восхищение ее красотой и жизнеобилием.

О КРАСОТЕ, КРАСИВОСТИ И ВКУСЕ

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

В каждой области творчества есть темы, на которые не устают спорить критики, которые у каждого поколения вызывают вновь и вновь острый интерес, становятся поводом для жарких, неутихающих дискуссий. В фотографии такая тема — красота и хороший вкус.

Если ограничиться словесными декларациями, то никакого спора тут нет: каждый, кого ни спросишь, выступает за подлинную красоту против мнимой, поддельной, за хороший вкус против дурного. Но достаточно попытаться хоть сколько-нибудь расшифровать эти понятия, как выясняется, что каждый их понимает по-своему. Вопрос усложняется еще и тем, что по традиции считается, что вкусы — дело каждого отдельного человека, что о них не спорят, что между красотой и красивостью граница весьма зыбкая.

При том, что в каждом из этих утверждений есть доля истины, при том, что, очевидно, нельзя достигнуть в этом вопросе всякий раз той простоты и абсолютности, какой характеризуются, скажем, законы арифметики, — о красоте, красивости и вкусе в фотографии можно и нужно говорить, как о чем-то вполне поддающемся строгому, объективному анализу.

Мало того, на мой взгляд, об этих вещах можно говорить не только в аспекте фотографической формы, как это делается чаще всего, но и в содержательном ключе. Привычные рекомендации — как построить красивую фотокомпозицию, красиво осветить портретируемого и т. д., кажутся мне более относящимися к ремеслу фотографии, нежели к ее искусству. А красота и хороший вкус, согласитесь, категории все же эстетические, а не ремесленные.

В этой статье мне хотелось бы коснуться некоторых сторон фотографии, ее содержания, а не только формы, которые оказываются существенными в наших постоянных спорах о красоте и вкусе.

Начну с того, с чего, собственно говоря, начинается и фотография, — с ее способности фиксировать жизнь. Это качество — и связанная с ним теснейшая зависимость фотографического произведения от его жизненной первоосновы — стало причиной довольно устойчивого предрассудка, согласно которому фотография заимствует свою красоту у жизни, а потому вопрос о красоте и красивости снимка становится синонимом вопроса красоты или красивости запечатленной действительности. Многие фотографы, в особенности начинающие, любят снимать восходы и закаты солнца, пейзажи с плакучими ивами, склонившимися к водной глади, цветы, лица детей и молоденьких девушек — одним словом, все то, что является хрестоматийным примером красивого в жизни. В почте «Советского фото» именно эти фотографии составляют едва ли не больше половины из присылаемых любителями в редакцию. Каждый из таких снимков сделан с единственной целью — создать красивое фотографическое произведение. И, скажу сразу, подавляющее большинство снимков не достигает своей цели. Почему? Да потому, что в них авторы не столько самостоятельно обнаруживают в окружающих явлениях присущую им красоту, сколько используют привычные, ставшие со временем определенным штампом, формы красивости.

Подобные снимки — явление, которое можно было бы назвать «эстетическим бумерангом». Фотолюбитель, насмотревшись в достаточном количестве красивых пейзажных произведений, идет в лес для того, чтобы снять там нечто похожее. В результате, красота снимка из средства раскрытия образа природы становится самоцелью. «Открыточные», слащавые фотокомпозиции легко переступают грань, отделяющую подлинную красоту от красивости. Скажем, «Ромашки» В. Перетертова (г. Мыски Кемеровской обл.) или «Солнце» И. Бондарева (г. Гуково Ростовской обл.) свидетельствуют о намерении авторов поступиться истинной красотой природы во имя эффектов придуманной композиции. И в одном и в другом случае красоту природы нам сознательно демонстрируют, «подают», как бы приглашая полюбоваться ею: посмотрите, мол, до чего же все красиво!

Примитивность приемов, при помощи которых сделаны эти две композиции, позволяет довольно легко обнаружить их уязвимые стороны. Но обычно все обстоит сложнее: автор находит по-настоящему живописные уголки природы или ее состояния, снимает их, приложив определенные старания и техническую сноровку, но в итоге мы опять-таки имеем произведения, не способные удовлетворить нас. «Русский лес» А. Чванова (г. Красноярск) не достигает результата потому, что, взяв сюжет, тысячекратно использованный в фотографии — сноп солнечного света, пробивающегося сквозь кроны сосен, — автор не сумел добавить хоть что-нибудь от себя. Эксплуатация уже известных фотографии красот оборачивается, как правило, красивостью.

Впрочем, и стремление всякий раз добиться неожиданного, непривычного для натуры эффекта нередко приводит к творческим неудачам. «Этюд» Я. Крейцберга (г. Юрмала Латвийской ССР) оставляет зрителю немало загадок: мы не можем понять, что это — снег, лед или вода? Свет луны (а может быть и солнца?) не столько раскрывает облик природы, сколько, напротив, затуманивает его, делает намеренно неясным.

Видимо, эти два случая — два полюса между которыми, где-то посередине, находится и красота, и хороший вкус, и подлинное фотографическое искусство. В конце концов, если, грубо говоря, представить себе продукт фотографического творчества как некий синтез натуры и взгляда на нее, то превалирование одной из составных над другой будет источником всех эстетических неудач. И, напротив, гармоническое сочетание обоих компонентов, их равновесие, дает то самое «чуть-чуть», без которого нет настоящего творчества, нет подлинного художественного вкуса.

А. П. Чехов, обладавший редкостным вкусом и чрезвычайно чуткий к любым формам отклонения от него, постоянно боролся с обеими этими крайностями в творчестве: с упрощением и с усложнением образного языка произведения. «Берегись изысканного языка, — писал он брату. — Язык должен быть

прост и изящен. Лакеи должны говорить просто, без пущай и теперича».

Два женских портрета — «А в сердце девичьем весна...» А. Колесникова (г. Фрязино Московской обл.) и «Марина» А. Карпова (г. Днепропетровск) — будто специально сделаны в качестве иллюстрации к словам Чехова. В первом случае автор не потрудился хоть сколько-нибудь переосмыслить облик девушки, во втором, напротив, поддался соблазну «изысканного языка». Ракурсом, поворотом головы, снисходительным взглядом сверху вниз — всеми средствами А. Карпов старается «подать» «Марину» этакой надменной аристократкой с портретов XVIII века. Несоответствие между натурой и навязываемым ей автором смыслом выглядит претенциозным.

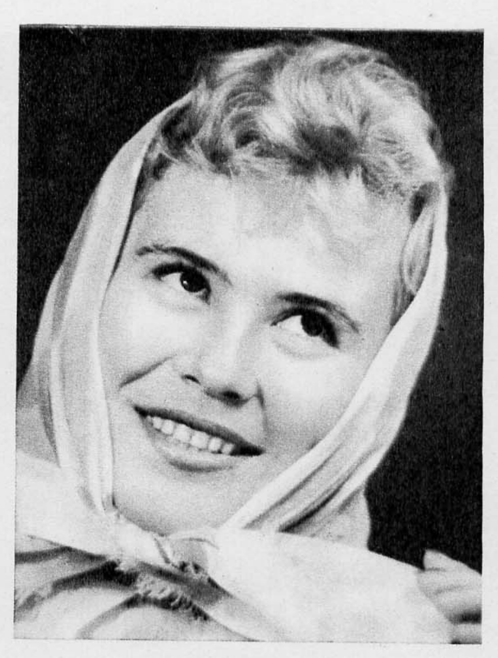
Кстати сказать, эта работа не способна сегодня удовлетворить нас еще и потому, что она возвращает к давно пройденному этапу истории фотографии, когда предпочитался салонный, парадный, репрезентативный портрет. Он появился в только что зародившейся дагерротипии как явное подражание живописному портрету и был прекрасной возможностью для публики среднего достатка ни в чем не уступать родовой аристократии, стены комнат которой были увешаны парадными портретами работы мастеров кисти. В ту пору, надо сказать, фотопортреты, созданные в духе живописных, были наполнены реальным содержанием, были по-настоящему красивы.

Но прошло какое-то время, и форма парадного портрета, еще недавно живая, стала мертвым штампом. На смену пришли нерезко снятые, эмоциональные портреты Джулии Камерон. Кстати замечу, что и сегодня многие наши фотолюбители прельщаются возможностью сделать «размытые» портреты, хотя пора их в мировом фотоискусстве давно прошла.

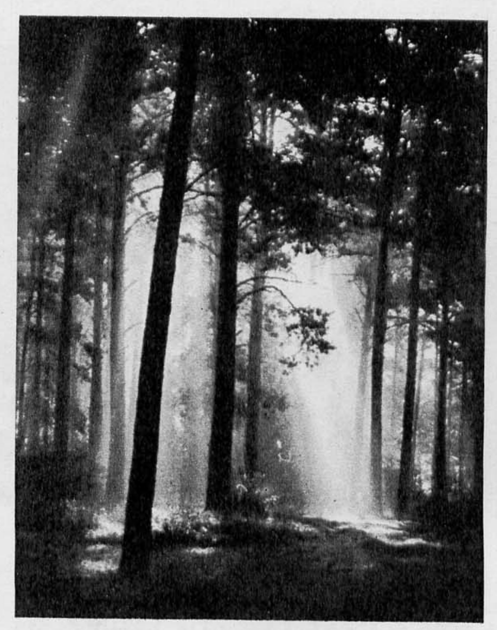
Портретный жанр, пожалуй, более чем любой другой, показывает, как много значит для проблемы красоты и вкуса понимание истории фотографического творчества, его эволюции. Говоря короче, то, что еще вчера было красивым, сегодня является подражанием, повтором, разновидностью красивости. В фотографии эта истина, достаточно общая для любого вида искусства,

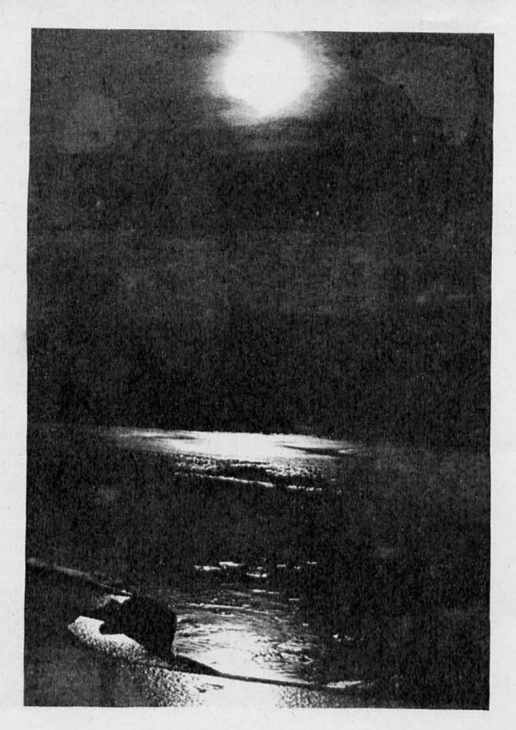
Окончание см. на стр. 48













И. БОНДАРЕВ
Солнце

А. КОЛЕСНИКОВ
А в сердце девичьем весна...

А. КАРПОВ
Марина

А. ЧВАНОВ
Русский лес

Я. КРЕЙЦБЕРГ
Этюд

В. ПЕРЕТЕРТОВ
Ромашки

КРАЙ ФОТОГРАФОВ — ЖЕМАЙТИЯ

Первый сельский фотосалон в Литве



А. МАЦИЯУСКАС
Танец

А. ПИЛВЯЛИС
Сельский скрипач

А. СУТКУС
Сельская улица
(из серии
«Люди Литвы»)

В. ЛУЦКУС
Детство



На селе, «в глубинке», как писали когда-то, открывался постоянно действующий фотографический салон.
В его первой экспозиции рядом с работами дебютантов висели снимки прославленных мастеров республики.
Был конкурс. Жюри. Призы. Речи. Был праздник фотоискусства, который проходил на сей раз вдали от больших городов, на берегу тихого «берендеева» озера, в живописном литовском краю — Жемайтии.
Событие в фотографии, бесспорно, незаурядное. Не по своим масштабам. По уникальности. И потому стоит рассказать о нем подробнее.
Литва — республика фотографии. Я не думаю, что это преувеличение. Пройдите по Вильнюсу: щелканье фотокамер будет сопровождать вас повсюду. Среди афиш театров и концертных залов вы всегда найдете броскую рекламу фотовыставок. Вот и в июльские дни, когда участники первого фотографического салона в Жемайтии собирались выехать в Плателяй, резиденцию будущего сельского фотоцентра, в столице республики работали выставки, посвященные 25-летию Победы над фашизмом, советским профсоюзам. Выставки неординарные, радующие точностью взгляда, своеобразием почерков.

При непосредственной помощи государственных, партийных и профсоюзных организаций Литвы фотомастера республики объединили вокруг себя всех, кто всерьез интересуется фотографией. Они создали пока единственное в стране республиканское фотообщество. Намечены планы фотографической учебы, подготовки кадров. Имена ведущих фотохудожников широко известны в Литве, они в полной мере знают всю сладость и все тяготы популярности. Здесь есть «звезды», есть поклонники, есть дерзкие ученики, есть квалифицированная публика, а главное, есть деловая, без излишней шумихи, атмосфера творчества, без которой серьезное искусство существовать попросту не может. Именно эта деловитость, эта озабоченность перспективами дальнейшего развития фотографии в Литве и сделали возможным рождение счастливой идеи сельского фотосалона.
— Конечно, все жители Плателяя могут посмотреть выставку в течение каких-нибудь полутора часов, — говорит Антанас Суткус,

председатель республиканского фотообщества. — Но ведь сюда будут стекаться любители фотографии со всей округи. Будут встречаться друг с другом, спорить, учиться на лучших образцах. Будут и сами бороться за право участия в очередной экспозиции. Только так вырабатываются критерии, складывается тот достаточно высокий «средний уровень», который и становится трамплином для поисков, фундаментом для вершин в творчестве.

Трудно сейчас было бы оценить в полной мере работу организаторов салона, предшествовавшую фотографическому празднику в Плателяе. Потребовалось участие очень многих фотомастеров республики, энтузиазм и изобретательность Ионаса Рамошки, фотожурналиста из города Плунге, ставшего общественным директором салона, потребовалась горячая заинтересованность местных организаций, окрестных колхозов, широкого любительского актива, чтобы фотоцентр в Плателяе начал свою жизнь. Плателяйский сельсовет предоставил фотосалону свое помещение. Фотоклуб «Жемайтия», районная газета «Кибиркштис» взяли на себя хлопоты попечителей. Колхозы «Довайняй», «Плателяй» и «Гинтелишке» выделили средства для призов.

Дальновидность устроителей салона сказалась в том, что это событие было приурочено к традиционному фестивалю — народному празднику в Плателяе, когда тихие берега таинственного озера перестают быть тихими, когда со всей Жемайтии съезжаются к ним люди в ярких национальных костюмах, когда с высокой, напоминающей нос сказочного корабля, эстрады звучит излюбленное в Прибалтике хоровое пение.

Отныне фотоконкурсы станут такой же необходимой частью праздника, как зеленая эстрада, мотобол и народные песни. И тысячи участников фестивалей станут зрителями фотографического салона.

Афиша фотовыставки не затерялась в пестром многоцветье праздника. К назначенному времени заполнился небольшой зал на втором этаже. Под щелканье фотокамер были внесены и вручены призы. Выступавшие говорили фотолюбителям и мастерам положенные в таких случаях теплые слова, а «между строк», в интонациях, в лаконизме речей, в самой атмосфере праздника, лишенной показной пышности и громких слов, чувствовалась деловитость людей, знающих свою цель и понимающих ее важность. И сам праздник открытия был для них всего лишь запевом в большом и многотрудном деле пропаганды фотоискусства в самых отдаленных уголках республики.

Пусть пока невелика по объему эта экспозиция. Пусть теснота с первых же шагов дает себя знать — часть выставки разместилась в просторном зале, а часть пришлось вынести в коридор. Понимание и поддержка, которые нашла инициатива фотомастеров у партийных организаций, у руководства района, в правлениях ближайших колхозов, живое участие, которое они приняли в организации фотографического праздника, дают основание надеяться: сельскому салону предстоит долгая, интересная жизнь.

Первая выставка, которую предложил своим посетителям салон, была посвящена современному литовскому селу. Строгая графика деревянных стен, контуры земляных борозд, почти физически ощутимая пряность трав, аромат дальних покосов — вот мир, который любят и умеют немногословно, с предельной выразительностью передать в снимках литовские мастера. И главное — люди; каждая из встреч с ними — это открытие характера, рассказ о судьбе человека, знающего цену и счастье труда на земле. Сельский музыкант. Сельская свадьба. Первенец, которого бережно несет озадаченный отец. Ночные огни тракторов в поле. Пушистое обрамление озер. И человек, естественно и свободно вписавшийся в этот мир, часть этого мира и его властелин. Полный диапазон чувств, настроений, оттенков, градаций, контрастов. Неподдельная, без деклараций, искренняя — до комка в горле — любовь к этому миру. Любовь, которой чуждо стремление приукрасить, причесать, «подать» поэффектнее. Герои снимков здесь не просто «объекты наблюдения».

«Нельзя, невозможно снимать, если ты равнодушен», — сказал как-то Антанас Суткус, автор снимков, поразительных по лаконизму, бережности в передаче человеческих чувств.

И правда, литовские мастера многое знают о своих героях. Они становятся их друзьями.

...Среди крутых холмов Жемайтии, в крохотной деревушке, замершей в тишине литовского лета, живет один из таких героев — народный умелец Стасис Ряуба. Мы не могли не заехать к нему после праздника, а я не могу не рассказать об этой встрече. Его дом населяют существа странные, пришедшие из сказаний, издалека, из глубин народной фантазии. Сильные, пластичные звери, с глазами узкими и томными, как на Востоке, или, наоборот, удивленными и круглыми, как пуговицы. Гномы в остроконечных колпачках. Старики-деревья с крючковатыми пальцами Кащея и мохнатыми бровями. Долговязые рыцари и кокетливые драконы. Муза, почти в человеческий рост, — строгая прибалтийская красавица с фотоаппаратом на груди.

Муза фотографии?

И хозяин, старый мастер, сотворивший из кусков дерева этот удивительный, ни на что не похожий мир. Не просто талантливый человек. Не просто давний друг фотографов. Но и герой снимка Александраса Мацияускаса. Снимка, рожденного вот из таких же неторопливых, исполненных взаимного уважения бесед, как та, что мерно течет, пока щелкают затворы фотокамер, пока не съеден привезенный фоторепортерами торт — один из призов Плателяйского салона.

Не в этой ли неторопливости, обстоятельности — тайна «творческого метода», непостижимая, вечно ускользающая?

Мы не могли не заехать к Стасису Ряубе. Это — друг. Нельзя фотографировать равнодушно. Нельзя не любить своих героев.

Фотография — не память о мгновениях, мелькнувших и ушедших. Фотография — живая связь с народом, с землей, с традициями давними и добрыми. Без этой связи она захиреет, иссякнет, умрет.

...Отшумели торжества. По-прежнему тихо «берендеево» озеро. Но на карте туристских объектов Литвы появился первый в стране сельский фотосалон. Творческая лаборатория. Школа новых мастеров.

Пока они нерешительно расчехляют «Зениты». Спорят у стендов. Просят автографы у «маститых». Дайте срок, и они придут в большое фотоискусство. Добрый посев дает добрые всходы. Это — закон.

В. КИЧИН,
спец. корр. «Советского фото»
Вильнюс—Плателяй—Москва

18 ЧАСОВ В ПАРИЖЕ

Путь лежал в Италию, на XI конгресс ФИАПа. Самолет следовал по маршруту Москва—Париж—Рим—Турин. По случаю забастовки в Италии римский аэропорт не принимал. Пришлось на 18 часов задержаться в Париже.

Эти 18 часов оказались весьма приятными и интересными. В аэропорт прибыли наши друзья, которые не раз бывали в Москве. Среди них — президент-основатель фотокиноклуба в Валь-де-Бьевре и Музея фотографии Жан Фаж, вице-президент клуба фотожурналист Андре Фаж. Позже мы встретились с президентом Национальной фотографической федерации Р. Бурижо, редактором журнала «Синема» и другими.

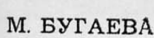
Это моя третья встреча с Парижем, городом, который нужно увидеть, чтобы почувствовать все его великолепие. Красота французской столицы покоряет — Монмартр и собор Нотр-Дам, Елисейские поля и Гранд-опера, места, связанные с подвигом коммунаров, Латинский квартал... Здесь родилась «Марсельеза», здесь Эжен Потье написал «Интернационал». Человечество всегда будет помнить это...

После продолжительной экскурсии по городу друзья предложили поехать на фотографическую ярмарку. 7-я ярмарка фотографии — международный фотографический форум — проводится под руководством Министерства молодежи и спорта муниципалитетом Валь-де-Бьевра в содружестве с Музеем фотографии и фотокиноклубом Валь-де-Бьевра. Международная ярмарка является одной из наиболее крупных и оригинальных фотографических экспозиций в мире. Здесь демонстрируются 6000 фотографий, представленных авторами из многих стран мира. Ярмарка размещается в одном из самых живописных парижских пригородов. Отдельные фотоклубы и авторы, фирмы, производящие фотоаппаратуру и фотопринадлежности, имеют свои стенды и киоски. Тут же производится продажа фотографических книг, журналов, аппаратов.

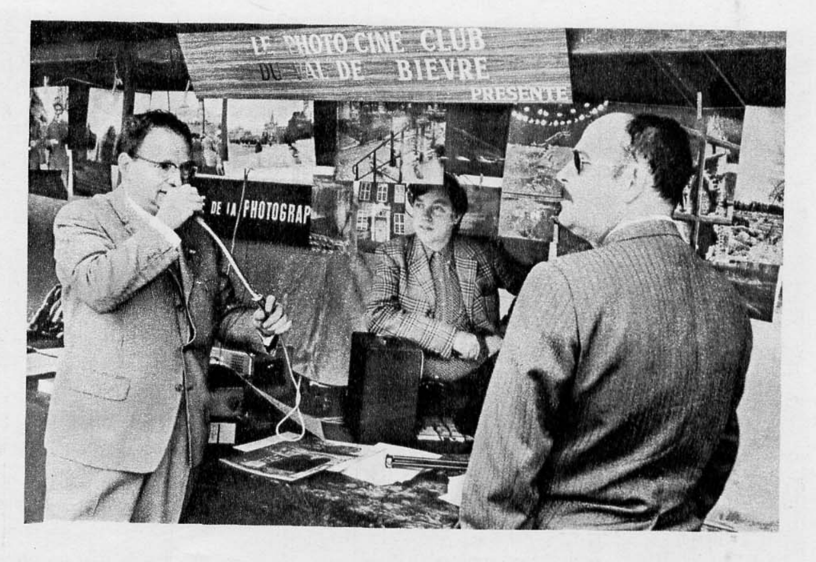
Даются советы и рекомендации по технике съемки, проводятся дискуссии по творческим проблемам. Организован конкурс на лучший фоторепортаж.

Жан Фаж рассказал об истории ярмарок: «Они привлекают огромное количество посетителей: в 1968 году — 25 000 человек, в 1969 — 30 000, в этом году — более 50 000. Наш фотокиноклуб участвует в ярмарке уже в третий раз. Мы имеем свой информационный стенд, украшенный нашими фотографиями. Этот стенд очень важен для фотокиноклуба, он позволяет знакомить посетителей с нашей деятельностью. Кроме того, авторы рассказывают посетителям о своих работах, отвечают на многочисленные вопросы. Здесь же можно купить понравившиеся фотографии».

Международная фотографическая ярмарка этого года, как и предыдущие, явилась важным событием в культурной жизни Парижа. Представленные на ней фотографии отражали жизнь современного человека, его гуманистические, миролюбивые устремления.



М. БУГАЕВА



Андре Фаж у стенда клуба в Валь-де-Бьевре на 7-й парижской фотоярмарке

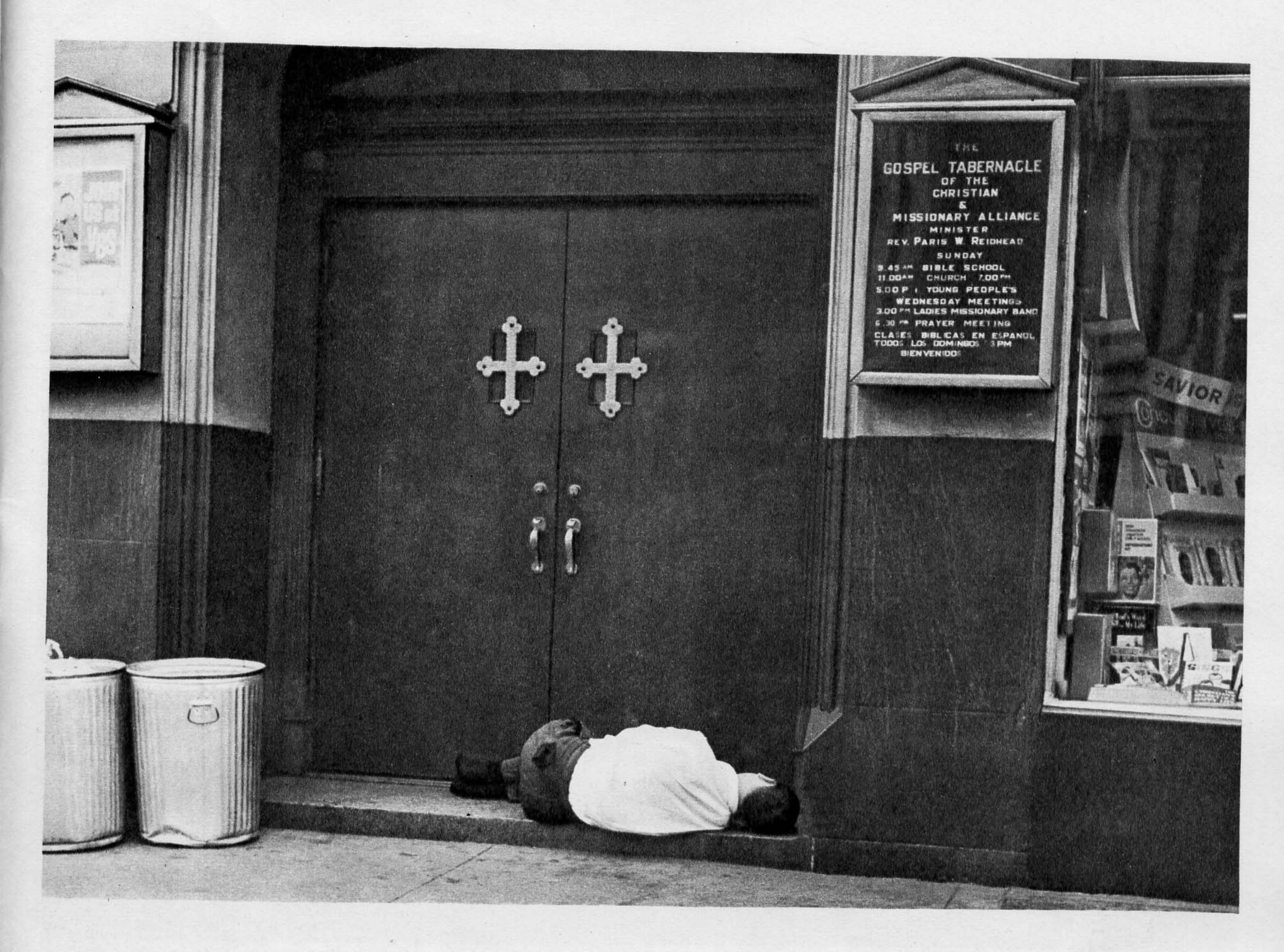


У киосков ярмарки



У стендов выставки





ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

АНДРЕ ФАЖ

Франция

Жан ФАЖ,
президент-основатель
фотоклуба в Валь-де-Бьевре

Мать и дитя

Нью-Йорк под утро

Когда его спрашивают, как он вошел в фотографию, он отвечает: «Я был втянут наподобие шлюпки, которую порой можно видеть привязанной к корме буксира». Буксиром был, по его словам, отец — тиранический и трудновыносимый.

Однако он любит делать хорошо все, за что берется. Именно поэтому он стал отличным фотографом, имеющим все почетные титулы; хорошим мультипликатором (очень редкое качество) и даже хорошим администратором, что, к сожалению, мешает его фотографической активности.

Он много путешествовал по разным странам. Некоторые его снимки стали иллюстрациями нескольких хороших изданий о Франции и об Италии. Им написаны для различных журналов многочисленные статьи, иллюстрированные снимками.

На протяжении ряда лет он специализировался на съемке театральных спектаклей и танца. Создал портреты крупных художников и звезд Оперы и Французской Комедии.

Его взгляд, быстрый и уверенный, вырывает из жизни мгновения наиболее характерные.

Среди других его работ фигурируют многочисленные репортажи и большие фотографические исследования, выполненные для экспозиции Национальной библиотеки в Париже (о Бодлере, Домье, Бальзаке, Гортензии Шнейдер, Прусте и т. д.), городе художников на улице Фальгьер и в особенности — ценный репортаж о старом доме, называемом «Лодка-прачечная», где жили великие художники конца прошлого века. Этот дом не-

**Фото
Андре
ФАЖА**

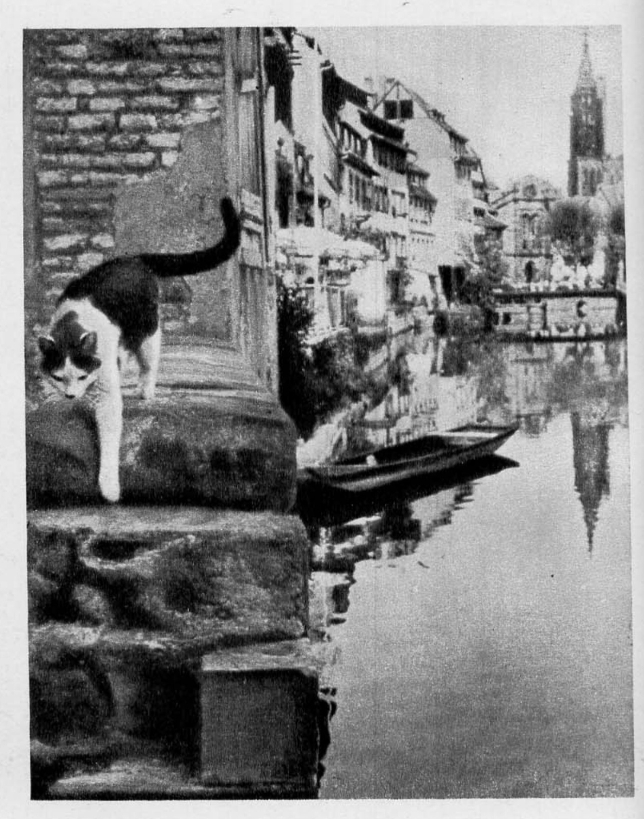
Дорога на Каппадос

Кошачья «мама»

В Страсбурге

Флоренция ночью







давно был уничтожен пожаром; репортаж о нем экспонировался в Музее Монмартра.
На одном из снимков репортажа изображена хранительница «Лодки-прачечной». В ее маленькой квартирке живут 22 кошки и внушительных размеров собака. На стене тесными рядами висят картины художников, прославивших это здание.

Другой снимок, «Мать и дитя», сделан в Греции и обладает очарованием живописи Ренессанса.

Снимок «Нью-Йорк под утро» печален и жесток. На нем изображен молодой человек, проведший ночь среди мусорных ящиков, у порога церкви, дверь которой закрыта.

Страшный снимок...

Еще снимки: Каппадос, Турция. Белая дорога с маленьким экипажем на ней и фантастические скалы.

Великолепные чеканные ворота (так называемые «Ворота рая») во Флоренции.

Они бывают освещены так только десять минут в день.

«Старый мост» — необычный и нереальный.

Кошка, очень дружелюбно настроенная, снята в Страсбурге перед знаменитым Кафедральным собором, в квартале, называемом «Малой Францией».

Андре Фаж принимает участие в работе многочисленных жюри, в том числе и зарубежных. Он является вице-президентом — основателем фотоклуба в Валь-де-Бьевре и руководит им уже 22 года, создав ревю клуба «Искусство и изображение», высоко оцениваемое читателями.

Андре Фаж принадлежит к небольшому числу людей, которые во всех странах мира самозабвенно и самоотверженно помогают новому искусству, искусству нашего времени — фотографии. Ему мы обязаны большей частью «свершений» нашей группы, вообще очень активной; он является душой «Фотоэуроп» — большой европейской выставки, ярмарки фотографий, которая привлекла 50 тысяч посетителей в первое же воскресенье. Ему же обязан Музей фотографии своим исключительным успехом. Он всегда там, неутомимый, деятельный и скромный. Его труд позволяет превращать наши мечты в осязаемую реальность.
Таков мой сын...

НОВЫЙ СТАНДАРТ НА ФОТОПЛЕНКИ

С 1 января 1971 года вводится новый Государственный стандарт (ГОСТ 5554—70) на черно-белые негативные, цветные негативные, маскированные и цветные обращаемые фотографические пленки взамен действующего в настоящее время ГОСТа 5554—63.

Новый ГОСТ отличается расширенным и улучшенным ассортиментом черно-белых и цветных пленок; в нем отражены изменения сенситометрических характеристик, возникшие вследствие введения общесенситометрического ГОСТа 10691—63, и учтены результаты опыта работы по действующему с 1963 года стандарту на фотографические пленки.

ЧЕРНО-БЕЛЫЕ ПЛЕНКИ

Ассортимент черно-белых пленок пополнен термостойкими сортами тех же марок. В наименования этих пленок добавлена буква «Т». Например, кроме пленки «Фото-65», будет выпускаться пленка «Фото-65Т». Термостойкие пленки имеют более высокую температуру плавления эмульсионного слоя (не ниже 70°, у обычных пленок она не ниже 32°С).

Предусмотрена катушечная неперфорированная 16-*мм* пленка длиной 0,95 *м* для фотоаппаратов «Нарцисс».

Ассортимент черно-белых пленок и основные их фотографические характеристики приводятся в таблице 1.

По сравнению с действующим стандартом границы общей светочувствительности для пленок всех марок несколько смещены в сторону более высоких значений, что вызвано применением общесенситометрического ГОСТа 10691—63 и подтверждено материалами статистического обследования выпускаемой продукции.

Основная масса продукции при выпуске будет иметь светочувствительность, близкую к номинальной. Однако предусмотрены и отклонения в пределах установленных допусков (см. табл. 1).

Потребители при экспонометрических расчетах будут пользоваться номинальной светочувствительностью, проставленной на упаковке пленок. При этом в большинстве случаев экспозиция окажется совершенно правильной. В случае же отклонений от номинала в пределах допустимых норм может получиться небольшая передержка или легкая недодержка, что практически не повлияет на качество изображения.

В настоящее время фотографические пленки выпускаются при коэффициентах контрастности, лежащих в довольно широких пределах, а именно: от 0,7 до 0,9, что обусловливает неоднородность продукции по контрасту и вызывает значительный разброс светочувствительности.

По новому стандарту пленки будут выпускать при одном, рекомендованном значении коэффициента контрастности $\gamma_{рек} = 0{,}8$. Время проявления, необходимое для достижения $\gamma_{рек}$, указывается на упаковке.

В результате повысится однородность продукции по контрасту и уменьшится разброс по светочувствительности.

Статистическое обследование показало, кроме того, что вполне возможно сузить интервалы времени проявления, в течение которых достигается рекомендуемый коэффициент контрастности, а именно: для пленок «Фото-32» и «Фото-65» с 6—12 до 6—10 *мин* и для пленок «Фото-130» и «Фото-250» с 8—16 до 8—14 *мин*. В сочетании с выпуском пленок при постоянном коэффициенте контрастности это улучшит эксплуатационные свойства пленок.

Эффективная светочувствительность за желтым светофильтром ЖС-18, оранжевым ОС-14 и красным КС-14 в новом стандарте выражается не в абсолютных единицах, как в настоящее время, а в процентах к общей светочувствительности. Это целесообразнее, так как потребуется более строго выдерживать условия сенсибилизации при изготовлении пленок для обеспечения рационального соотношения светочувствительностей в основных спектральных зонах.

Показатели эффективной светочувствительности пленки «Фото-250» уточнены

Таблица 1

Наименование показателей	Нормы по маркам			
	«Фото-32» «Фото-32Т»	«Фото-65» «Фото-65Т»	«Фото-130» «Фото-130Т»	«Фото-250» «Фото-250Т»
Номинальная светочувствительность S, в ед. ГОСТа 10691—63	32	65	130	250
Общая светочувствительность S, в ед. ГОСТа 10691—63	28—55	55—110	110—220	220—500
Эффективная светочувствительность $S_ç$, в % от общей светочувствительности за светофильтрами:				
ЖС-18, не менее	35	35	35	50
ОС-14, не менее	12	12	12	15
КС-14, не более	3	3	3	не менее 3
Оптическая плотность вуали D_0, не более	0,05	0,10	0,16	0,20
Фотографическая широта L, не менее	1,5	1,5	1,5	1,5
Разрешающая способность R, не менее, в *лин/мм*	116	92	75	70
Рекомендуемый коэффициент контрастности $\gamma_{рек}$	0,8	0,8	0,8	0,8
Время проявления для получения рекомендуемой контрастности $\gamma_{рек}$, в *мин*	6—10	6—10	8—14	8—14
Максимальный коэффициент контрастности $\gamma_{макс}$	1,0—1,4	1,0—1,4	1,0—1,4	1,0—1,4
Оптическая плотность D_0 вуали при проявлении пленок до максимального коэффициента контрастности, не более	0,10	0,16	0,25	0,30

Таблица 2

Показатели	Нормы по маркам			
	«Фото ЦНД-32»	«Фото ЦНЛ-32»	«Фото ЦОД-16»	«Фото ЦОД-32»
Номинальная светочувствительность, в ед. ГОСТа 9160—59	32	32	16	32
Общая светочувствительность S, в ед. ГОСТа 9160—59	32—45	32—45	16—22	32—45
Отклонение от баланса светочувствительности $Б_ч$, не более	2,5	2,5	1,8	1,5
Рекомендуемый коэффициент контрастности $\gamma_{рек}$ среднего и нижнего слоев	0,70±0,1	0,70±0,1	1,6—2,2	1,6—2,2
Рекомендуемый коэффициент контрастности $\gamma_{рек}$ верхнего слоя	больше γ среднего слоя на: 0,10—0,20	0,10—0,20	1,6—2,2	1,6—2,2
Время проявления для получения рекомендуемого коэффициента контрастности $\gamma_{рек}$, в *мин*	5—8	5—8	—	—
Отклонение от баланса контрастности $Б_к$, не более	0,10 для среднего и нижнего слоев	0,10	0,20	0,20
Суммарная оптическая плотность вуали и маски $D_0 + D_{маски}$ за светофильтрами:				
синим	0,75—1,10	0,75—1,10	—	—
зеленым	0,25—0,45	0,25—0,45	—	—
красным, не более	0,30	0,30	—	—
Максимальная оптическая плотность $Д_{макс}$ каждого слоя, не менее	—	—	2,1	2,1
Минимальная оптическая плотность каждого слоя, не более	—	—	0,25	0,25
Общая фотографическая широта L, не менее	0,9	0,9	—	—
Разрешающая способность R, в *лин/мм*, для белого света, не менее	58	58	45	45

с целью коррекции сенсибилизации для улучшения характера цветопередачи.

На практике иногда требуется проявить пленку до более высокого контраста, чем $\gamma_{рек}$. Чтобы предоставить потребителям такую возможность, в новом стандарте сохранен показатель максимального коэффициента контрастности $\gamma_{макс}$, но и для него установлены допуски и ограничены оптические плотности вуали, при которой $\gamma_{макс}$ достигается без заметного ухудшения качества фотографического изображения. Время проявления, необходимое для получения $\gamma_{макс}$, не нормируется.

Показатели температуры плавления эмульсионных и противоскручивающих слоев уточнены в том смысле, что отнесены к моменту выпуска пленок, так как с течением времени эти показатели обычно повышаются вследствие действия дубителей, находящихся в фотографических слоях.

ЦВЕТНЫЕ ПЛЕНКИ

Цветные негативные пленки ДС-2 и ЛН-3, выпускаемые в настоящее время, имеют существенные недостатки. В первую очередь к ним относится значительное искажение цветопередачи, возникающее вследствие неправильного в цветофотографическом отношении спектрального поглощения красителей.

Другой большой недостаток — низкая температура плавления эмульсионного слоя (30°C).

В новый ГОСТ вместо пленок ДС-2 и ЛН-3 включены негативные пленки ДС-5М и ЛН-5М и, кроме того, цветная обращаемая пленка ЦО-3. При изготовлении этих цветных негативных пленок применен метод внутреннего маскирования с использованием окрашенных цветных компонентов; пленки ДС-5М и ЛН-5М обеспечивают значительно лучшую цветопередачу.

Для печати с негативов, снятых на пленках ДС-5М и ЛН-5М, Ленинградской фабрикой фотобумаг выпускается специальная цветная фотографическая бумага «Фотоцвет-4».

Температура плавления эмульсионного слоя пленок ДС-5М и ЛН-5М не ниже 50°C, то есть эти пленки более удобны в эксплуатации.

Нормативные величины коэффициентов контрастности цветных обращаемых пленок ЦО-2 и ЦО-3 увеличены с 1,4—1,9 до 1,6—2,2.

В соответствии с увеличением коэффициента контрастности увеличены нормативы максимальной оптической плотности цветных обращаемых пленок с «не менее 1,9» до «не менее 2,1».

Таблица 3

Старое название пленки	Новое название пленки	Расшифровка названия пленки
ДС-5М	«Фото ЦНД-32»	Цветная негативная для дневного света чувствительностью 32 ед. ГОСТа
ЛН-5М	«Фото ЦНЛ-32»	Цветная негативная для света ламп накаливания чувствительностью 32 ед. ГОСТа
ЦО-2	«Фото ЦОД-16»	Цветная обращаемая для дневного света чувствительностью 16 ед. ГОСТа
ЦО-3	«Фото ЦОД-32»	Цветная обращаемая для дневного света чувствительностью 32 ед. ГОСТа

Увеличение этих показателей повысит качество цветного обращенного изображения.

Улучшению качества изображения способствует также и уменьшение величины баланса контрастности $Б_К$ с 0,30 до 0,20.

Государственным стандартом рекомендуется только способ полной обработки пленок. Сокращенный вариант, обеспечивающий практически те же результаты, будет описан в инструкции, вкладываемой в индивидуальную упаковку с пленкой.

Для единообразия названий черно-белых и цветных пленок последние переименованы (таблица 3). В их названиях отражена светочувствительность и характер освещения, для которого предназначена цветная пленка.

Фотографические характеристики новых цветных пленок приведены в таблице 2.

Выпуск цветных обращаемых пленок «Фото ЦОД-16» и «Фото ЦОД-32» будет носить временный характер, так как осваивается серийный выпуск новых цветных обращаемых пленок для дневного и искусственного освещения, которые будут отличаться более совершенными фотографическими и эксплуатационными характеристиками.

* * *

В новом стандарте предусмотрена светомаркировка 35-*мм* перфорированных пленок для малоформатных фотоаппаратов. После проявления на одном из краев за перфорационной дорожкой появляются обозначения завода-изготовителя, марки пленки и даты выпуска. Обозначение марки пленки вводится с 1972 года.

Кроме того, с 1972 года предусмотрена нумерация кадров изображения на 35-*мм* пленках длиной 1,65 *м*, наносимая способом светомаркировки.

Это облегчит работу с пленками, поможет изготовителям правильно разбираться в рекламациях и принимать эффективные меры к быстрой ликвидации дефектов.

Для плоских форматных пленок предусмотрено увеличение толщины безопасной основы с 0,12—0,15 *мм* до 0,14—0,20 *мм*, что поведет к улучшению их плоскостности.

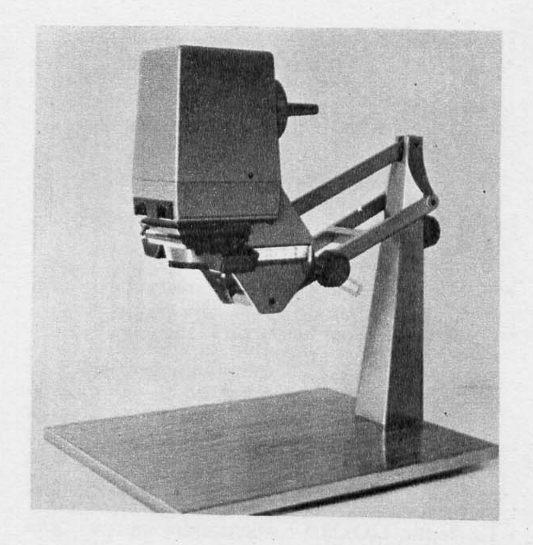
Повышение толщины основы вызовет некоторое увеличение оптической плотности противоореольной окраски.

Принимая во внимание, что форматные плоские пленки применяют в большинстве случаев для портретной фотографии и репродукций, где ореолы отражения играют несущественную роль, ибо объекты фотографирования обычно не содержат ярких источников света, граница величины оптической плотности противоореольной окраски основы несколько расширена и установлена в пределах 0,25±0,05 с допустимым применением основы с оптической плотностью 0,17±0,02.

В новом стандарте предусмотрено повышение качества упаковки пленок. Введены дополнительные прокладки из картона при упаковке плоских форматных пленок в пакеты и коробки для уменьшения деформации листов при хранении.

Введение нового ГОСТа, несомненно, будет способствовать повышению качества черно-белых и цветных фотографических пленок.

Б. МОДЕСТОВ,
Е. АНДРЕЕВ,
В. АРНОЛЬД



УВЕЛИЧИТЕЛЬ «ЛЕНИНГРАД-4»

Скоро на прилавках магазинов появится новый фотоувеличитель — «Ленинград-4». Он будет выпускаться вместо увеличителя «Ленинград-2».

«Ленинград-4» отличается от прежних моделей большей освещенностью по полю. Например, при 5-кратном увеличении освещенность экрана у него в 1,5 раза выше, чем у старой модели. Падение освещенности к краям поля значительно меньше.

Корпус осветителя при длительной работе нагревается меньше, чем у увеличителя «Ленинград-2».

Красный светофильтр встроен в негативную рамку (заимствованную у более совершенной модели — автомата «Ленинград-3»). Негативная рамка позволяет читать пометки на любой кромке пленки.

Прибор имеет узел перемотки пленки.

Для удобства снимающих полуформатными камерами в комплект введен вкладыш для печати с негативов форматом 18×24 *мм*.

Отпала необходимость в применении промежуточного кольца при малых масштабах увеличения.

Предусмотрена шкала коэффициентов изменения экспозиции в зависимости от масштаба увеличения. Она расположена горизонтально и легко читается при красном свете. За исходный отпечаток принят формат 9×12 *см* (масштаб увеличения 3,5).

Увеличитель комплектуется криптоновой лампой с палевым покрытием. В случае использования лампы с прозрачной колбой, а также для получения еще большей равномерности освещения, можно вложить в лоток для цветных светофильтров матовое стекло, которое также входит в комплект увеличителя. В лотке умещается до четырех светофильтров для цветной печати размером 90×90 *мм*.

Тубус увеличителя допускает использование объективов с большим диаметром оправы (в старой модели использование объективов ограничено).

Общая высота увеличителя уменьшена на 300 *мм*.

А. ГУРЕЕВ,
В. ЗАВИДОВСКИЙ

ЦВЕТНАЯ ПЛЕНКА ЦО-22Д

Разработана новая цветная обращаемая пленка ЦО-22Д, предназначенная для любительской фотографии и кинематографии. Казанский химический завод имени Куйбышева освоил производство этой пленки, и со второго квартала 1970 года начался ее серийный выпуск вместо пленки ЦО-2 (ЦО-3).

Пленка ЦО-22Д предназначается для съемки при дневном освещении. Светочувствительность ее соответствует 22 ед. ГОСТа.

По своим фотографическим характеристикам, физико-механическим показателям и физическим свойствам проявленного изображения пленка ЦО-22Д выгодно отличается от пленки ЦО-2 (ЦО-3). Пленке ЦО-22Д свойственно наличие более высоких максимальных плотностей, больших коэффициентов контрастности, большей фотографической широты.

Благодаря использованию особо мелкозернистых эмульсий и противоореольных прокрашивающих красителей пленка ЦО-22Д имеет высокие показатели резкости. Это позволяет получать цветные обращенные изображения с высокой насыщенностью цветов, хорошей цветопередачей и высокой резкостью.

Для первого (черно-белого) проявления новой пленки применяется энергичный, хорошо сохраняющийся фенидон-гидрохиноновый проявитель взамен нестабильного амидолового.

Высокая степень задубленности эмульсионных слоев пленки ЦО-22Д в процессе изготовления позволяет проводить ее обработку при повышенных температурах обрабатывающих растворов.

Стадии обработки и их последовательность	Продолжительность, в *мин*	Температура растворов, в °С
Черно-белое проявление	10—12*	25±0,3
Промывка	1—2	15±3
Останавливающая ванна	2	20±1
Промывка	5	15±3
Засветка	3	
Цветное проявление	10	25±0,3
Промывка	20	15±3
Отбеливание	5	20±1
Промывка	5	15±3
Фиксирование	5	20±1
Окончательная промывка	15	15±3
Сушка		

* Точное время черно-белого и цветного проявления для каждой партии пленки указывается на упаковке.

Наиболее строгие температурные и временные режимы следует соблюдать для черно-белого и цветного проявления пленки.

Операции после останавливающей ванны могут проводиться на свету. Засветка пленки может осуществляться двумя лампами накаливания мощностью по 100 *вт* (или одной лампой мощностью 200 *вт*) в течение 3 *мин* на расстоянии примерно 30 *см* от эмульсионной поверхности пленки. Промывать пленку на всех стадиях процесса следует только в проточной воде.

Для обработки пленки ЦО-22Д рекомендуется следующая рецептура обрабатывающих растворов.

Черно-белый проявляющий раствор

Трилон-Б . . . . 2 *г*
Бура . . . . 15 *г*
Сульфит натрия безводный . . 40 *г*
Гидрохинон . . . . 4,5 *г*
Фенидон . . . . 0,25 *г*
Поташ . . . . 20 *г*
Калий бромистый . . . . . . 2 *г*
Калий роданистый . . . . . 2,5 *г*
Калий йодистый . . . . . . 0,01 *г*
Вода . . . . до 1 *л*
pH = 9,8—10,0

Останавливающий раствор

Натрий уксуснокислый кристаллич. 15 *г*
Уксусная кислота ледяная . . 25 *мл*
Вода . . . . до 1 *л*
pH = 4,2

В случае каких-либо затруднений при использовании раствора с ледяной уксусной кислотой данный останавливающий раствор при ручной обработке может быть заменен следующим:

Квасцы алюмокалиевые . . . 20 *г*
Вода . . . . до 1 *л*
pH = 3,7—4,2

Цветной проявляющий раствор

Раствор А.
Вода . . . . 400 *мл*
Трилон-Б . . . . 1 *г*
Гидроксиламин сернокислый (или солянокислый) . . . . 1,2 *г*
Парааминодиэтиланилинсульфат (ЦПВ-1) . . . . 4 *г*

Раствор Б.
Вода . . . . 400 *мл*
Трилон-Б . . . . 1 *г*
Поташ . . . . 75 *г*
Сульфит натрия безводный . . 2 *г*
Калий бромистый . . . . . . 2 *г*

Раствор Б вливают в раствор А при перемешивании и доводят объем до 1 *л*.
pH = 10,8—11,0

Отбеливающий раствор

Калий железосинеродистый . . . 100 *г*
Калий бромистый . . . . . . 35 *г*
Калий фосфорнокислый однозамещенный . . . . 5,8 *г*
Натрий фосфорнокислый двузамещенный . . . . 4,3 *г*
Вода . . . . до 1 *л*
pH = 6,2—6,4

Фиксирующий раствор

Тиосульфат натрия кристаллический . . . . 160 *г*
Аммоний сернокислый (сульфат аммония) . . . . 80 *г*
или аммоний хлористый . . . . 40 *г*
Вода . . . . до 1 *л*
pH = 6,6—6,8

Растворение компонентов проводится в указанном порядке при температуре 30—40°С. Каждое последующее вещество вводится после полного растворения предыдущего. При составлении черно-белого проявителя может возникнуть трудность в растворении буры и фенидона. Поэтому рекомендуется после введения буры нагреть раствор до 40°С и поддерживать эту температуру до полного растворения фенидона.

Н. ЧЕБОТАРЕВА,
А. СТРЕЛЬНИКОВА,
З. ШАКИРОВ

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» — КИНОЛЮБИТЕЛЯМ

Раздел ведет
народный артист РСФСР
В. Шнейдеров

РЕЗЕРВ УЧЕБНОГО КИНО

Расширяется тематика фильмов кинолюбителей, определяются некоторые основные направления развития их творчества. Домашнее кино — это не только отдых, развлечение, фильмы о семейных событиях, адресованные узкому кругу друзей. Многие любители, начав с таких фильмов, устремляются к темам более значительным, общественно интересным.

Большое значение имеют фильмы, представляемые на смотры во время слетов комсомольцев и молодежи, победителей походов по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа. Юные следопыты показывают на таких слетах ленты высокого общественного звучания, посвященные революционным событиям, героям Великой Отечественной войны. Эти ленты содействуют патриотическому воспитанию молодежи.

В последнее время в кинолюбительстве развивается еще одно важное направление, которое имеет свои особые черты. Это творческая деятельность студий при Домах культуры и училищах профтехобразования. Учащиеся профессионально-технических учебных заведений — многомиллионная армия пытливых, жадных к знаниям молодых людей. Их активное участие в работе кинолюбительских студий очень важно.

Недавно ВЦСПС совместно с Союзом кинематографистов СССР организовал Первый всесоюзный смотр любительских технико-пропагандистских фильмов, в котором учащиеся профтехучилищ выступили на равных началах с кинолюбителями студий и клубов.

Успех смотра превзошел ожидания. На суд жюри было представлено 125 фильмов. Об их качестве говорит хотя бы тот факт, что некоторые из работ по своему творческому и техническому уровню могут заменить заказные фильмы, включенные в план профессиональных студий на 1970—71 год. Это большой резерв учебной кинематографии: профессиональные студии учебных фильмов не в силах отразить и десятую часть остро необходимых производственно-технических тем. Многие из таких тем, как показал смотр, с успехом могут быть реа-

лизованы в самодеятельных студиях, которых сейчас в системе профтехобразования около четырехсот.

Это принесет двойную пользу. Во-первых, от участников съемочного коллектива потребуется углубленное изучение той или иной проблемы. И, во-вторых, родится иное, не только зрительское, а творческое отношение к кино. Можно с уверенностью сказать, что каждый из участников съемки и в дальнейшем, на производстве, будет инициатором применения кино для изучения различных производственных процессов, энтузиастом любительской кинематографии.

Первый всесоюзный конкурс любительских фильмов учебных заведений профтехобразования проводился в рамках Всесоюзного фестиваля труда, культуры и спорта, организованного Государственным комитетом Совета Министров СССР по профессионально-техническому образованию, ЦК ВЛКСМ и ВЦСПС. Он наглядно определил круг тем, интересующих учащуюся молодежь. Это, главным образом, фильмы о патриотических походах молодежи, о школьной жизни и учебе. Высокой оценки заслужили такие работы, как «Наш земляк» (г. Куйбышев) — о выдающемся ученом-энергетике Г. М. Кржижановском; «Сто красноярских дней» (г. Красноярск) — о ленинских местах в Сибири, «Студент Володя Ульянов» (Латвия), «Бессмертие» (г. Жданов), «Его крылья» (г. Николаев).

Большой интерес вызвали фильмы, в которых студийцы рассказывают о своей будущей профессии. Здесь и отлично снятый фильм «Сорок лет спустя» (г. Горький) — о молодых рабочих автозавода, «Мастера красоты» (г. Саратов) — о профессии парикмахеров, «Приходите к нам учиться» (г. Ворошиловград) — о мастерах кулинарии. Особенно примечательно, что первая премия присуждена фильму «НОТ в профтехобразовании» (г. Саратов). В нем убедительно показана научная система в организации учебного процесса; ее пропаганда имеет сегодня очень большое значение. Уделили внимание этой теме и свердловчане в своем фильме «НОТ приносит успех». Обе ленты продемонстрировали интерес учащихся к передовым методам обучения. Их, вероятно, стоит тиражировать для обмена опытом между училищами.

Созданию кинолюбителями серий коротких учебных фильмов нужно придать организованный характер. Возможно, целесообразно было бы пятиминутные сюжеты, относящиеся к одной специальности, но снятые разными студиями, объединить в сборники и тиражировать их для использования в училищах одного профиля. Наконец, необходим темник, который помог бы координировать действия студий, чтобы избежать ненужного дублирования.

В деятельности кинолюбителей системы профтехобразования ясно видятся серьезные возможности для совершенствования процесса обучения будущих мастеров. Любительские фильмы способны оказать большую помощь государству в подготовке высококвалифицированных рабочих.

Я. ТОЛЧАН,
председатель жюри конкурса

ОТ ЗАМЫСЛА К ФИЛЬМУ



Фильм начинается со сценария. Эта азбучная истина, которую даже как-то неудобно повторять, в практике кинолюбительства то и дело подвергается ревизии. Лента, снятая по тщательно разработанному сценарию, едва ли не исключение из правила, если учесть массовый характер увлечения киносъемками. Вооружившись камерами, начинающие кинолюбители «выстреливают» сотни метров пленки, запечатлевая и серьезное, существенное, и случайное, и нужное, и, гораздо чаще, ненужное. План, сценарий, замысел, «сверхзадача» кажутся многим обременительной роскошью; мы, мол, не профессионалы, обойдемся и так.

«Ни один строитель не решается закладывать фундамент нового здания без проекта, альпинист — выйти в поход без маршрута, но они же, став кинолюбителями, с легкостью забывают то, что считали для себя обязательным. Ведь сценарий — это тот же проект, тот же маршрут будущего фильма. Чем подробнее, детальнее будет он разработан, тем точней, интересней и легче будет воплощен замысел автора».

Так начинается адресованная кинолюбителям книга Михаила Маршака «Замысел и сценарий фильма», выпущенная издательством «Советская Россия». Библиотека кинолюбителя, насчитывающая пока, увы, не так уж много названий, обогатилась учебным пособием, полезным не только для начинающих, но и для опытных любителей. Первым оно даст немало дельных практических советов, касающихся выбора и уточнения темы, жанра будущего фильма, изучения и отбора материала, поисков выразительного «сценарного хода», оформления и записи литературного и режиссерского сценариев, раскадровки, написания дикторского текста или диалогов. Для тех, кто хорошо знаком с кинокамерой, в книге даны наглядные примеры из практики кинолюбителей, отрывки из сценариев, записи наиболее интересных фильмов с их характерными достоинствами и недостатками, словом, самый разнообразный материал для сравнений, сопоставлений, размышлений.

Книга помогает кинолюбителю прежде всего научиться художнически осмысленно относиться к миру, отбирая из всего многообразия жизненных впечатлений те, что способны точно выразить мысль, научиться мыслить образно, ассоциативно.

Вот как описывает, например, автор рождение интересного замысла.

«Один эстонский кинолюбитель вышел на съемку эпизода видового фильма. Горная порожистая река, живописный берег. План был прост: снять несколько кадров в фильм о природе родного края. По реке проплыла какая-то ветка. Ее то прибивало к берегу, то она уходила в воду, билась о камни. Казалось бы, просто ветка, а у кинолюбителя сразу возникла мысль о новом фильме, которая заставила будущего автора несколько раз пройти далеко вниз по реке. Из небольшого эпизода возник целый фильм.

Мы видели его на прибалтийском фестивале.

По порожистой узкой речушке, мимо живописного берега плывет венок. Он еле находит себе дорогу, как юноша, едва вступивший в жизнь. Он попадает в быстрое течение, его бьет о камни, переворачивает, стремительно несет вперед. Мы следим только за судьбой венка, а волнующая музыка Бетховена философски связывает эту судьбу с судьбой человека... Мы думаем о сложностях жизненного пути. А бурный речной поток продолжает нести венок. Вот он попадает почти в безвыходное положение — нагромождение камней и неожиданная остановка. Неужели все? Неужели выбросит на берег? Нет. Вот еще остановка, движение прекратилось. Застой. Нет! Венок медленно разворачивается в стоячей воде, и его снова подхватывает стремительное течение. Еще ряд драматических моментов, и, наконец, венок попадает в спокойное, полноводное, широкое русло реки...»

Одно из бесспорных достоинств книги — ее тесная связь с практикой кинолюбительства. Построенная как своеобразный учебник сценарного мастерства, она тем не менее начисто лишена дежурного академизма; ее стиль — очень доверительная, с полемическим задором, дружеская беседа с читателем. Стремясь помочь кинолюбителю приучиться к целенаправленной, поэтапной работе над сценарием, автор предлагает в конце книги ряд чисто учебных упражнений, еще более подчеркнув этим деловой, практический характер своей работы.

Жаль, что интересная книга пока еще с трудом находит дорогу к читателю. Издательство «Советская Россия» сочло необходимым выпустить ее в серии «Библиотечка в помощь художественной самодеятельности» — серии, распространяемой, главным образом, по подписке. Кинолюбителям придется доставать ее в клубах и Дворцах культуры. Книга М. Маршака, безусловно, заслуживает того, чтобы быть переизданной вновь — большим тиражом.

А. ЛЬВОВ

М. Маршак. Замысел и сценарий фильма. «Советская Россия». М., 1970.



НЕОЖИДАННЫЕ ЭФФЕКТЫ

Гертруда ФЕР

Известный историк искусства Генрих Вольфлин в статье, посвященной проблеме «Правая и левая сторона изображения», утверждает, что при рассматривании изображения мы всегда ощущаем тенденцию поднятия нашего взгляда из левого нижнего угла в верхний правый угол и опускания взора по противоположной диагонали — из верхнего левого угла изображения вниз, вправо.

Именно этим легко объясняется ошеломляющая перемена эффекта при зеркальном обращении изображения.

Это наблюдение становится еще более впечатляющим, когда речь идет о линиях, проходящих по кадру наискось. Мы воспринимаем диагональ, идущую слева вверх и вправо, как подъем, а противоположную диагональ — как спуск. Это с очевидностью наблюдается на прилагаемых двух рисунках.

Можно, разумеется, выразить вкладываемую в изображение мысль введением в кадр каких-либо элементов, заметно подчеркивающих эффект спуска или подъема, описанный выше; можно даже введением этих элементов осуществить полное переворачивание (например, представив на изображении, где лестница идет из верхнего левого угла в нижний правый, фигуру человека, расположенного спиной к зрителю и поднимающегося по лестнице, и тому подобное). Но, вообще говоря, изображение от этого ничего не выигрывает.

Может возникнуть вопрос, а не объясняется ли указанная тенденция нашей старой привычкой, связанной с манерой и направлением нашего чтения и письма, — ведь мы скользим взглядом слева направо. Пока этот вопрос остается открытым.

Представляется, что проблема базируется на более глубоких причинах, тех же самых, которые определяют направление движения при нашем письме.

Вольфлин с уверенностью говорит, что каждая сторона изображения имеет свой собственный характер: «Совершенно очевидно, что правая сторона изображения вызывает эмоции другого характера — имеет другую душу — нежели левая сторона. Выражение изображения отбрасывается движением вправо; именно здесь, если можно так выразиться, должно быть сказано последнее слово».

В качестве эксперимента мы приводим здесь офорт Рембрандта «Три дерева». Изменение впечатления оказывается поразительным.

Знание описанного выше явления, правильная оценка и знание характера правой и левой стороны изображения дают фотографу действенное средство для того, чтобы подчеркнуть ту или иную часть, тот или иной элемент, ту или иную мысль, которую должно нести изображение.

С одной стороны, это явление можно использовать и во время самой съемки, и во время кадрирования при увеличении; с другой стороны, — путем переворачивания негатива (надо помнить, однако, что тексты, контуры хорошо известных гор и другие делают переворачивание изображения невозможным).

Другое оригинальное явление наблюдается в портретной съемке. Мы имеем в виду тот случай, когда взгляд представляемого персонажа устремлен прямо на зрителя — человека, разглядывающего изображение. Это своеобразие портрета со взглядом, направленным на зрителя, всегда обращает на себя внимание посетителей старых замков, где гид обычно представляет этот феномен как вершину искусства: «Вы можете отойти в любой угол этого зала, а взгляд человека, изображенного на портрете, будет всюду следовать за вами. Более того, вам будет казаться, что и голова поворачивается вслед за вами».

Само собой разумеется, что это явление отнюдь не является доказательством чрезвычайно высокого мастерства художника. Этот эффект свидетельствует только о том, что портретируемый был нарисован таким образом, что его взгляд был точно направлен на художника.

Если вы хотите использовать этот эффект в своей работе, фотографируемый должен глядеть точно в объектив.

Лицо, снятое в фас, или слегка наклоненное в сторону, но со взглядом, направленным на зрителя, приобретает почти магнетическую силу и власть над зрителем. Глядя на такой портрет со взглядом, устремленным на вас, вы никак не можете отделаться от впечатления, что персонаж, изображенный на портрете, все время поворачивается за вами. Любопытно, что это впечатление в значительной степени усиливается с увеличением размеров изображения.

С точки зрения эстетической портрет, на котором изображен человек с устремленными на зрителя глазами, вызывает более интимное ощущение, так как возникает своего рода контакт с портретом, будто бы он говорит с вами, разглядывает вас.

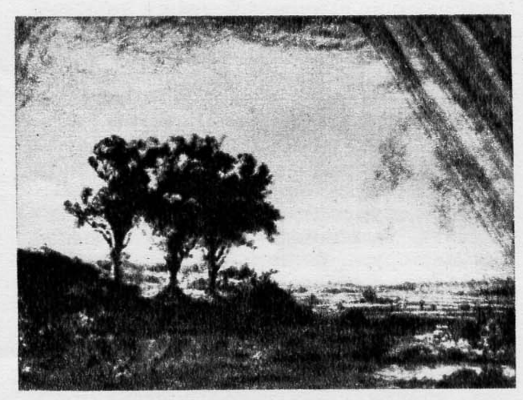
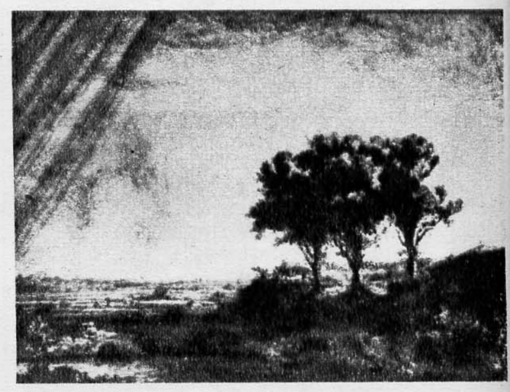
Взгляд, отведенный в сторону, придает портрету оттенок некоторого отдаления от зрителя и уменьшает ощущение интимности.

В живописи художники-портретисты всегда учитывали это явление. В тех случаях, когда нужно было выделить фигуру модели, одежду, а также при желании придать впечатление надменности и высокомерия, некоторой отчужденности, художники предпочитали взгляд, отведенный в сторону.

И наоборот, взгляд, направленный прямо на зрителя, выбирался в тех случаях, когда художник стремился придать портрету наиболее интимную связь со зрителем.

Фотографическое искусство может и должно извлечь рациональное зерно из описанных явлений.

Для этого прежде всего необходимо отбросить бытующее среди фотографов категорическое требование: «Не смотрите в аппарат». Потому что это предрассудок, лишенный всякого смысла.

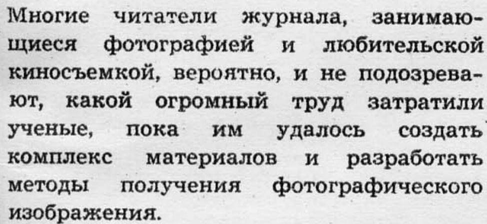


МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ПО ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ НАУКЕ



Член-корреспондент АН СССР
К. В. Чибисов открывает конгресс





Многие читатели журнала, занимающиеся фотографией и любительской киносъемкой, вероятно, и не подозревают, какой огромный труд затратили ученые, пока им удалось создать комплекс материалов и разработать методы получения фотографического изображения.

Всего 130 лет прошло с тех пор, как французский художник Дагерр изобрел первый, весьма примитивный и трудоемкий метод получения стойких во времени изображений, или как их тогда назвали, дагерротипов. Светочувствительность первых металлических посеребренных пластинок Дагерра была очень низкой — выдержка при солнечном освещении составляла 4—6 минут.

С тех пор светочувствительность фотоматериалов выросла более чем в 300 тысяч раз! Был разработан негативно-позитивный процесс, позволивший осуществлять размножение фотографических изображений, фотографический слой стал чувствительным ко всем цветным лучам видимого света и даже к лучам невидимой части спектра — инфракрасным, ультрафиолетовым, рентгеновским, ядерным излучениям. Грубозернистые фотографические эмульсии уступили место современным мелкозернистым слоям, появилась цветная фотография. Был изобретен кинематограф, разработаны методы стереоскопической фотографии и кино.

Чтобы удовлетворить новые, с каждым днем возрастающие требования к качеству аппаратуры и фотокиноматериалов, трудится армия ученых и инженеров. Это образованные физики, химики, оптики, светотехники, специалисты по точной механике, которые сделали вопросы фотографической науки своей специальностью.

Недавно в Москве состоялся широкий форум этих специалистов — Международный конгресс по фотографической науке, эмблема которого помещена на этой странице. Он был организован Министерством химической промышленности СССР, Академией наук СССР, Комитетом по кинематографии при Совете Министров СССР, Союзом кинематографистов СССР и Министерством высшего и среднего специального образования СССР.

На конгрессе, проходившем под руководством члена-корреспондента Академии наук СССР профессора К. В. Чибисова, крупнейшего советского ученого в области научной фотографии, было прочитано свыше 170 докладов ученых из 21 страны. Первым выступил известный швейцарский ученый Дж. Эггерт с докладом, посвященным пятидесятилетию открытия эффекта Вейгерта. Принципиально важный доклад о природе химической сенсибилизации сделал профессор К. В. Чибисов.

С большим интересом участники конгресса выслушали доклады ученых Франции, США, Японии и других стран. Плодотворно работали пять секций, на которых рассматривались вопросы природы фотографической чувствительности, структурных свойств фотографического изображения, химико-фотографической обработки, свойств эмульсии, желатина, вопросы сенсибилизации фотоматериалов. Особенный интерес вызвала работа секции, занимавшейся несеребряными светочувствительными материалами и необычными фотографическими процессами. Как известно, запасы серебра на земном шаре ограничены — уже сегодня промышленность только для изготовления фотоматериалов потребляет серебра больше, чем его добывают, широко используя серебро, которое извлекают из отработанного фиксажа и возвращают фотохимической промышленности. У нас в стране такая регенерация серебра осуществляется даже в небольших лабораториях рентгеновских кабинетов поликлиник, не говоря уже о киностудиях, кинокопировальных фабриках и других крупных предприятиях и учреждениях, занимающихся обработкой фотоматериалов.

В ряде докладов сообщалось о том, что новые несеребряные материалы, помимо обеспечения экономии дефицитного серебра, позволяют в отдельных случаях получить лучшие результаты, чем традиционные фотоматериалы с галоидными солями серебра; достаточно сказать, что в большинстве случаев новые процессы позволяют получать изображения немедленно после съемки, без длительной и в какой-то степени сложной фотохимической обработки. Большой интерес вызвали доклады по проблемам электрофотографии.

Читателям журнала, вероятно, интересно будет узнать, что в практику все больше и больше внедряется новый метод оценки качества изображения, качества светочувствительных материалов и качества фотообъективов. Его принцип — в использовании так называемой частотно-контрастной характеристики вместо фотографирования миры абсолютного контраста и определения разрешающей способности в линиях на миллиметр. При этом учитывается воспроизведение мелких деталей, имеющих различную контрастность по отношению к фону. Эти условия оценки элементов процесса приближаются к условиям, в которых ведется фотографирование.

Участники конгресса провели ряд экскурсий в целях ознакомления со старинными русскими городами, высшими учебными заведениями нашей страны и крупными промышленными предприятиями.

Проведение конгресса в Москве — свидетельство признания большого вклада советских ученых в развитие фотографической науки.

В. ПЕЛЛЬ,
кандидат технических наук,
член оргкомитета конгресса

ИЗ ИСТОРИИ ФОТОГРАФИИ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ ПЕРЕД ОБЪЕКТИВОМ

12 ноября 1885 года жена Толстого Софья Андреевна Толстая писала своей сестре Т. А. Кузминской: «Лёвочка вернулся (из Ясной Поляны в Москву — О. Е.) 1 ноября... Сегодня я возила его в санках к фотографу в Газетный переулок».

В Газетном переулке находилась тогда мастерская фотографической фирмы «Шерер, Набгольц и К°», владельцем которой в то время был Альберт Иванович Мей. 12 ноября 1885 года здесь были сняты четыре «карточки» Толстого, положившие начало коллекции фотоснимков писателя. Это была единственная фотографическая фирма, с которой долгие годы поддерживала деловой контакт Софья Андреевна. Почти все фотографии Толстого были сделаны по инициативе Софьи Андреевны, большей частью для подготовляемых ею изданий сочинений Толстого. Софья Андреевна снималась также сама, в группах с детьми, заказывала отдельные портреты детей, увеличения с фотографий Толстого разных лет.

Фирма «Шерер, Набгольц и К°» — одна из старейших в Москве (основана в 1860 году) — сыграла видную роль в истории русской фотографии. Работы фирмы экспонировались на многих фотографических и художественно-промышленных выставках, неоднократно получая высокие награды. А. И. Мей, ее владелец с 1872 года, в начале 1900 годов был избран почетным членом Румянцевского музея и действительным членом Русского общества любителей фотографии.

В 1873 году владелец фирмы ввел фотомеханическое производство — фототипию — и одним из первых содействовал ее распространению в России.

Из всех профессиональных фотографий только одна фирма А. И. Мея снимала Толстого на протяжении длительного времени и значительно обогатила фотографическую иконографию писателя. Впоследствии большое количество фотографий было передано в дар толстовскому музею в Москве.

При высокой технике выполнения снимкам фирмы не хватает, быть может, той психологической глубины, которая отличает, например, фотографии Толстого, снятые его другом В. Г. Чертковым. Но Чертков начал фотографировать Толстого с 1905 года. До этого портретов писателя было сравнительно немного.

Чертков снимал «скрытой камерой», а перед профессиональными фотографами Лев Николаевич неохотно позировал. По свидетельству современников, он вообще не любил фотографироваться. Но как раз принужденное позирование в данном случае и выявило характерное в нем.

Думается, что своей удачей некоторые снимки великого писателя обязаны обстоятельствам, которые не зависели от воли фотографов, снимавших Толстого. Скорее всего, к числу таких удач относится один из четырех первых снимков 1885 года — известная фотография писателя в темной блузе, со скрещенными на груди руками. Этот снимок наиболее ярко отразил резкую перемену в привычках, а соответственно и внешнем облике писателя, перемену, о которой чуть иронически упоминала Софья Андреевна в приведенном выше письме к Т. А. Кузминской.

«Аскетизм» Толстого, казавшийся Софье Андреевне милым чудачеством, для Толстого был одним из условий человеческой, нравственной жизни.

Социальные контрасты, открывшиеся ему во время участия в переписи населения, Толстой воспринимает с особенной остротой потому, что это было его первое близкое соприкосновение с жизнью города: с 1881 года Толстые зимами живут в Москве.

«...Никуда положительно не ходит».

«...Я не мог без раздражения видеть ни своей, ни чужой гостиной, ни чисто барски накрытого стола, ни экипажей, сытого кучера и лошадей, ни магазинов, театров, собраний. Я не мог не видеть рядом с этим голодных, холодных и униженных жителей Ляпинского дома.* И не мог отделаться от мысли, что эти две вещи связаны, что одно происходит от другого», — пишет Толстой в статье «Так что же нам делать?».

Модное фотоателье, безусловно, тоже относилось к тому, чего Толстой не мог теперь видеть без раздражения.

Подчинившись просьбе Софьи Андреевны, он принял участие в «господской забаве» (так впоследствии он называл фотографирование), и это было ему неприятно. Взгляд толстовских глаз строг и чуточку презрителен...

Своей выразительностью этот снимок привлекал многих художников и граверов, которые использовали его в качестве основы при создании живописных и графических портретов писателя.

В сентябре 1892 года фотографы приехали в Ясную Поляну. Толстой находился в том же тяжелом душевном состоянии. В середине сентября он приехал в Ясную из Рязанской губернии, где помогал голодавшим крестьянам, и снова видел картины нищеты и голода, людей, доведенных до такой крайности, что дальше, казалось ему, так продолжаться не могло... А в Ясной Поляне по-прежнему лакеи бесшумно подавали на стол вкусные блюда; по-прежнему — крокет, музыка, изящные разговоры... Обострялся разлад в семье.

И снова мы видим на фотографиях глубоко человечные, строгие глаза Толстого.

Фотографы сделали тогда два портрета писателя — в светлой блузе, в характерной для него позе — с заложенными за пояс руками. Одновременно с отдельными портретами Толстого в Ясной Поляне не были сняты также две его фотографии в кругу семьи: в парке, за чайным столом и на крыльце яснополянского дома.

В конце декабря 1894 года по инициативе В. Г. Черткова Толстой сфотографировался с группой своих единомышленников. Узнав об этом, Софья Андреевна поехала в мастерскую, взяла у А. И. Мея все негативы (ни одного отпечатка еще не было сделано) и уничтожила их, сохранив только изображение Толстого.

Софья Андреевна не любила «темных», как она называла, единомышленников Толстого, боялась широкого распространения этих фотографий и, кроме того, была обижена на мужа за то, что незадолго перед этим он отказался сфотографироваться с ней.

Толстому было очень неприятно перед близкими ему людьми. «Как всегда, Соня поступила решительно, но необдуманно и нехорошо», — записал он в дневнике.

Две фотографии писателя 1896 года завершают часть коллекции снимков фирмы, наиболее ценную, потому что этот период фотографической иконографии Толстого очень беден хорошими портретами.

Современник Толстого, писатель И. Н. Захарьин (Якунин) при встрече с Толстым в 1903 году вспомнил один из снимков 1896 года, который, по его мнению, ближе к натуре из всех известных ему фотографий Толстого. «...Особенно хороши были на том портрете глаза, — пишет Захарьин, — как живые, выглядывали они из-под нависших седых бровей, оживляя все его задумчивое, строгое и в то же время милое и добродушное лицо... То же было и теперь на этом живом лице гения: голубые, блестящие, как у юноши, глаза придавали его старческому лицу какой-то моложавый и красивый вид».

Все фотографии 1900 годов сняты фирмой в Ясной Поляне. Последняя фотография писателя датирована 14 апреля 1910 года.

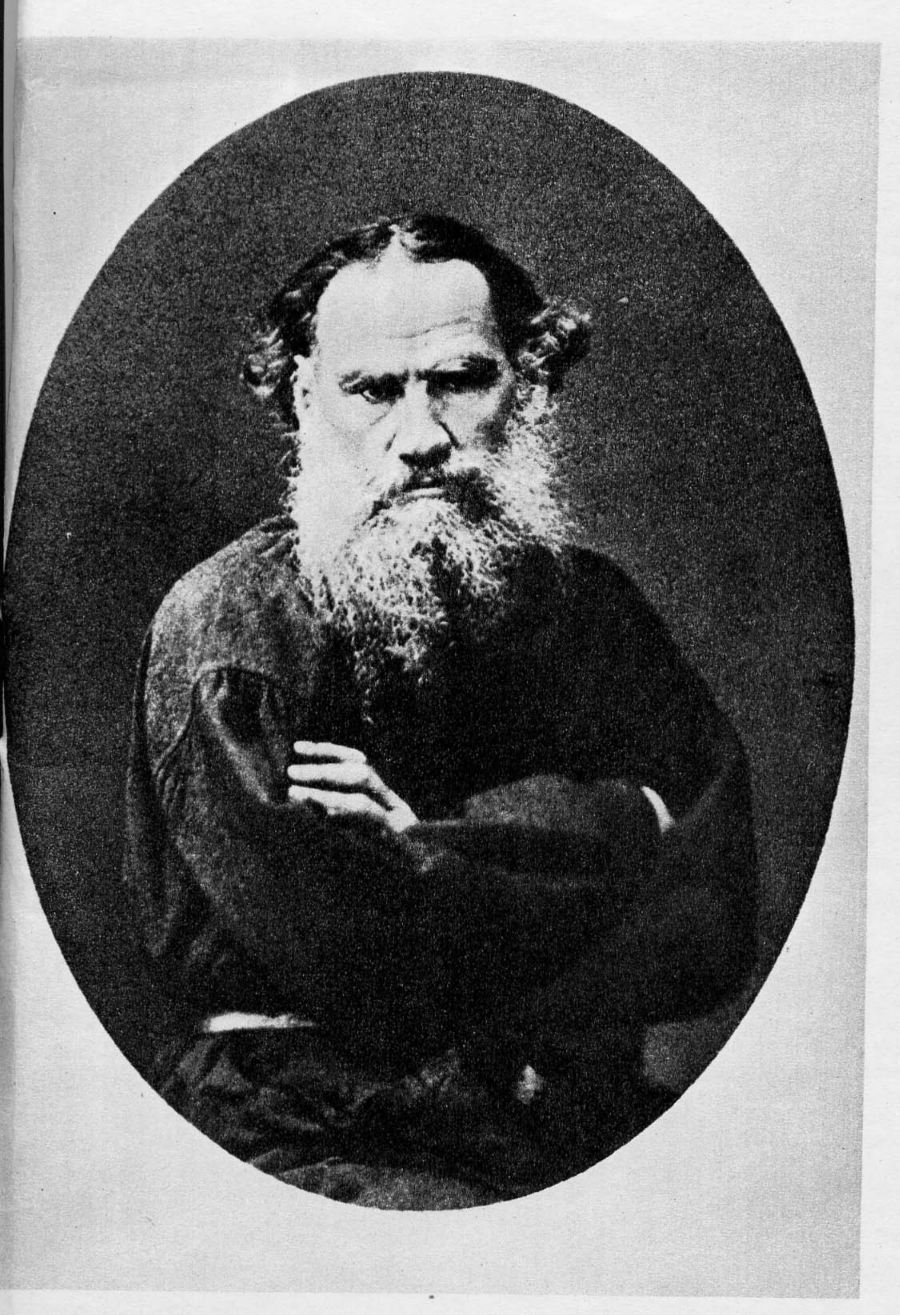
Все то же позирование по просьбе Софьи Андреевны. Поэтому, несмотря на глубокую выразительность глаз — глаз «судьи и мыслителя» (определение А. Ф. Кони больше всего подходит к этим снимкам), в лице Толстого всегда есть что-то напряженное, усталое, хмурое...

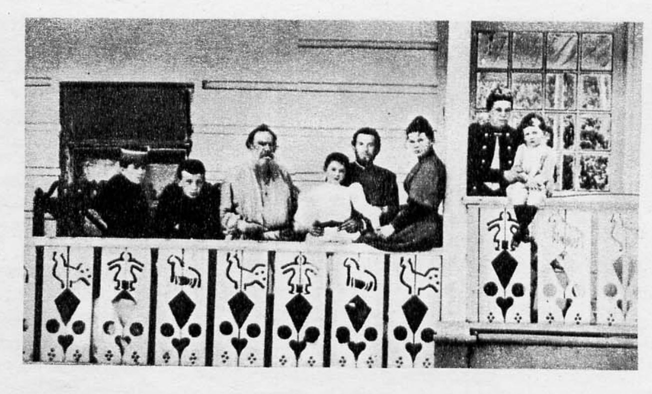
20 снимков в течение 25 лет... Можно проследить, как менялся облик Толстого. Мы видим его в характерных проявлениях, таким, каким он бывал часто. Но, конечно, он был не только таким. По своей натуре Толстой был очень жизнелюбив. Даже в самые драматические годы своей жизни он умел радоваться природе, до глубокой старости занимался спортом.

Конечно, фотоаппарат любителя из близкого окружения Толстого скорее мог «схватить врасплох» живой взгляд, улыбку... Толстой был сложен и противоречив, а главное, до конца жизни находился в духовном движении. Фотоснимки самых разных фотографов отражают лишь какие-то отдельные грани толстовского образа. Только собранные воедино, снимки воссоздают его во всей многоликости и целостности.

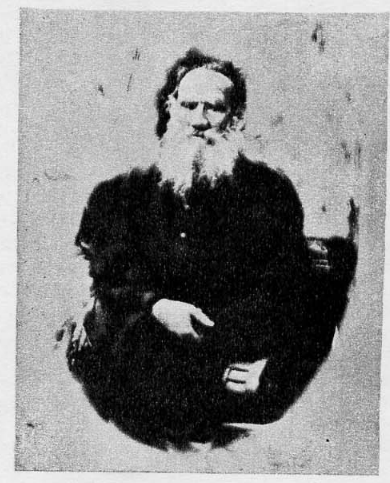
О. ЕРШОВА,
научный сотрудник Государственного музея Л. Н. Толстого.

* Ночлежный дом, входивший во время переписи в участок Толстого.







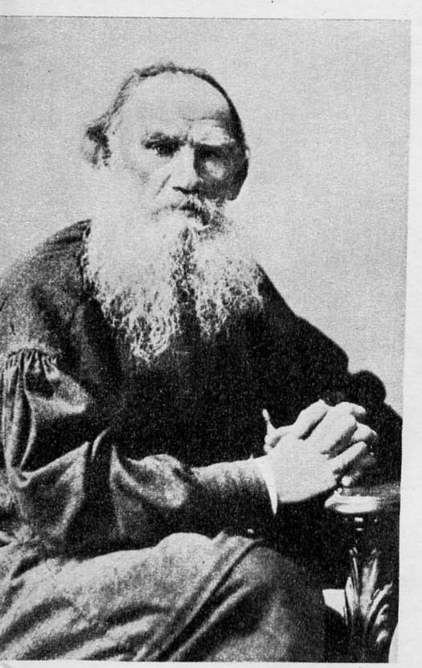


Москва,
12 ноября 1885 г.

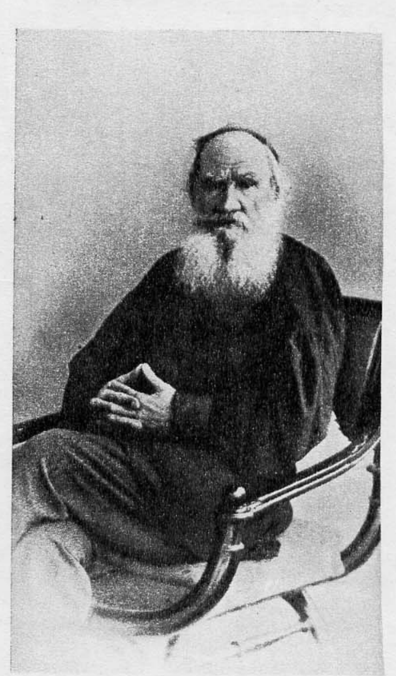
Л. Н. Толстой
в кругу семьи.
Ясная Поляна,
сентябрь 1892 г.

С. А. Толстая
со своими детьми,
апрель 1892 г.

Москва,
28—30 декабря 1894 г.







Москва, 1896 г.

С. А. Толстая, 1898 г.

Ясная Поляна,
14 апреля 1910 г.

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемые товарищи! Ваш журнал для меня очень хорошая школа. Занимаюсь фотографией давно, снимаю камерой «ФЭД-2» и «Зенитом-Е». Работаю я в Балтийском морском пароходстве, образование — медицинское. По роду работы мне приходится бывать в разных уголках мира, и всюду камера является моим спутником.
Посылаю несколько своих снимков — хотелось бы знать ваше мнение.

Р. УЛЬЯНОВ
(Ленинград)

Ред.: Уважаемый тов. Ульянов! То, что вы путешествуете много, — это хорошо. То, что всегда с вами камера, — еще лучше.
Наше мнение о снимках? Хорошее. Настолько, что публикуем один из них. Счастливого плавания! Хороших снимков!

Уважаемая редакция! Хочу задать вам вопрос: может ли фотолюбитель послать свои работы сразу в несколько изданий? Существуют ли какие-либо юридические (или этические) нормы в этом отношении? На мой взгляд, чем большее количество изданий сочтут возможным опубликовать работу, тем большее количество людей различных интересов смогут ее увидеть, и, следовательно, это не так уж плохо.

И. ПАВЛОВ,
инженер-геолог
(Ростов-на-Дону)

Ред.: Юридических ограничений в этом вопросе нет. Но этические следующие: получив ответ из редакции, принявшей снимок к опубликованию (о чем должны известить автора), нужно сообщить об этом другим редакциям, куда был послан снимок. Публикация одного и того же снимка в разных изданиях нежелательна, а иногда и недопустима.

Уважаемые товарищи! К сожалению, в сочетании различных, широко используемых способов и выразительных средств для выявления важных факторов, идей, раскрытия содержания, фотомастера очень часто обращаются к дымящейся сигарете, папиросе, трубке... Так, только за последние 2—3 года в «Советском фото» напечатано около 50 снимков более 20 виднейших мастеров (не считая зарубежных), где обязательным, неотъемлемым элементом является сигарета, трубка.
Что касается газет, то подобные снимки почти ежедневно появляются на их страницах: «Литературная газета» № 9, фото Л. Шерстенникова «Охотник Ак-Мырла», «Комсомольская правда» № 69, фото Т. Жебраускаса «Делегаты III съезда писателей РСФСР», «Правда» № 100, фото В. Дорожкина «Перед встречей с молодыми пилотами» и др.
Обращаясь к большим мастерам фотоискусства, фотокорреспондентам, фотолюбителям, говорим: нам хотелось бы видеть на страницах газет, журналов правдиво отображаемый реальный мир — радости, переживания, многообразие жизни нашего современника без дымящейся сигареты.

Л. БАБИН,
фотолюбитель
(Москва)

Ред.: Ох, уж эти сигареты, папиросы, трубки и т. д.! Как с ними бороться? Наверное, если бы люди бросили курить, то и снимков таких не было бы. Ведь фотография отображает жизнь. Так давайте, товарищ Бабин, улучшать ее, нашу жизнь... Что же касается фотожурналистов, — для них мы публикуем ваше письмо — пусть подумают!

Уважаемая редакция! Мне 26 лет. Я работаю в районной газете «Северный рабочий». Но перед этим я отслужил в армии, проработал года четыре в геологоразведках на севере Красноярского края. И с фотоаппаратом не расставался. Посылаю несколько своих работ.

А. БАБИН
(поселок Северо-Енисейск, Красноярский край)

Ред.: Нам нравится, что вы любите свой край и фотографию. Заманчиво и почетно стать фотолетописцем советского Севера! Снимки ваши говорят о том, что вам надо еще много работать для совершенствования мастерства. Обратите внимание и на печать. Публикуем один из ваших снимков. Желаем успехов!









Р. УЛЬЯНОВ
(Ленинград)
Приятели

А. БАБИН
(Красноярский край)
После ледохода

Г. ЛИХТАРОВИЧ
(Минск)
Просто летний дождь прошел...

Ю. ТЕУШ
(Челябинск)
Рабочая Кама



О КРАСОТЕ, КРАСИВОСТИ И ВКУСЕ

Начало см. на стр. 28

становится еще более очевидной потому, что в снимке, тесно связанном с техническим уровнем фотографии, прием, находка, тот или иной способ подачи материала оказывается более существенным для конечного результата творчества, чем в других видах искусства.

Распространенность нового, свежего приема в фотографии становится чаще всего такой широкой, что он на какое-то время овладевает умами подавляющего большинства снимающих, становясь своего рода модой.

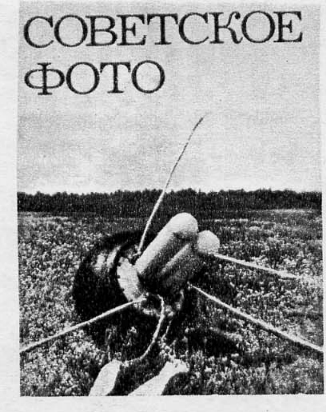
Если продолжить наши экскурсы в историю фотопортрета, то можно вспомнить тот его период на грани XIX и XX веков, когда была мода на так называемое «рембрандтовское» освещение. Портреты, снятые на черном фоне, с глубокими тенями, с резкими контрастами и светотональными переходами можно было увидеть буквально на каждом шагу.

В нашу эпоху, когда превалирует простой и рациональный стиль фотоизображения, когда снимок ценен своей реальностью и достоверностью, — портрет, сделанный в такой манере, кажется претенциозным, несмотря на аскетизм и суровость своего художественного языка.

Окончание следует

НАПОМИНАЕМ ПРИЗЕРАМ КОНКУРСА „ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО“

В связи с тем, что конкурс «За социалистическое фотоискусство» переносится из ГДР в Венгрию, редакция журнала «Советское фото» напоминает призерам конкурсов: невостребованные премии по всем шести конкурсам необходимо получить до 31 декабря 1970 года. За справками по вопросам получения премий обращайтесь в редакцию журнала «Советское фото» письменно или по телефону 223-20-46.



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Возвращаемый аппарат автоматической станции «Луна-16» во время испытаний.
Фото ТАСС
3-я стр. Такова жизнь. Фото Беллы Бабановой (Киев)
4-я стр. XX век. Фото Виктора Седова

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия
АГОКАС Н. Н.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КОЗЛОВ А. Ф.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно-технический редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
Москва, Центр,
М. Лубянка, 9

Телефоны:
отдел фотожурналистики
294-07-67

отдел искусства фотографии
294-82-14

отдел техники
223-86-24

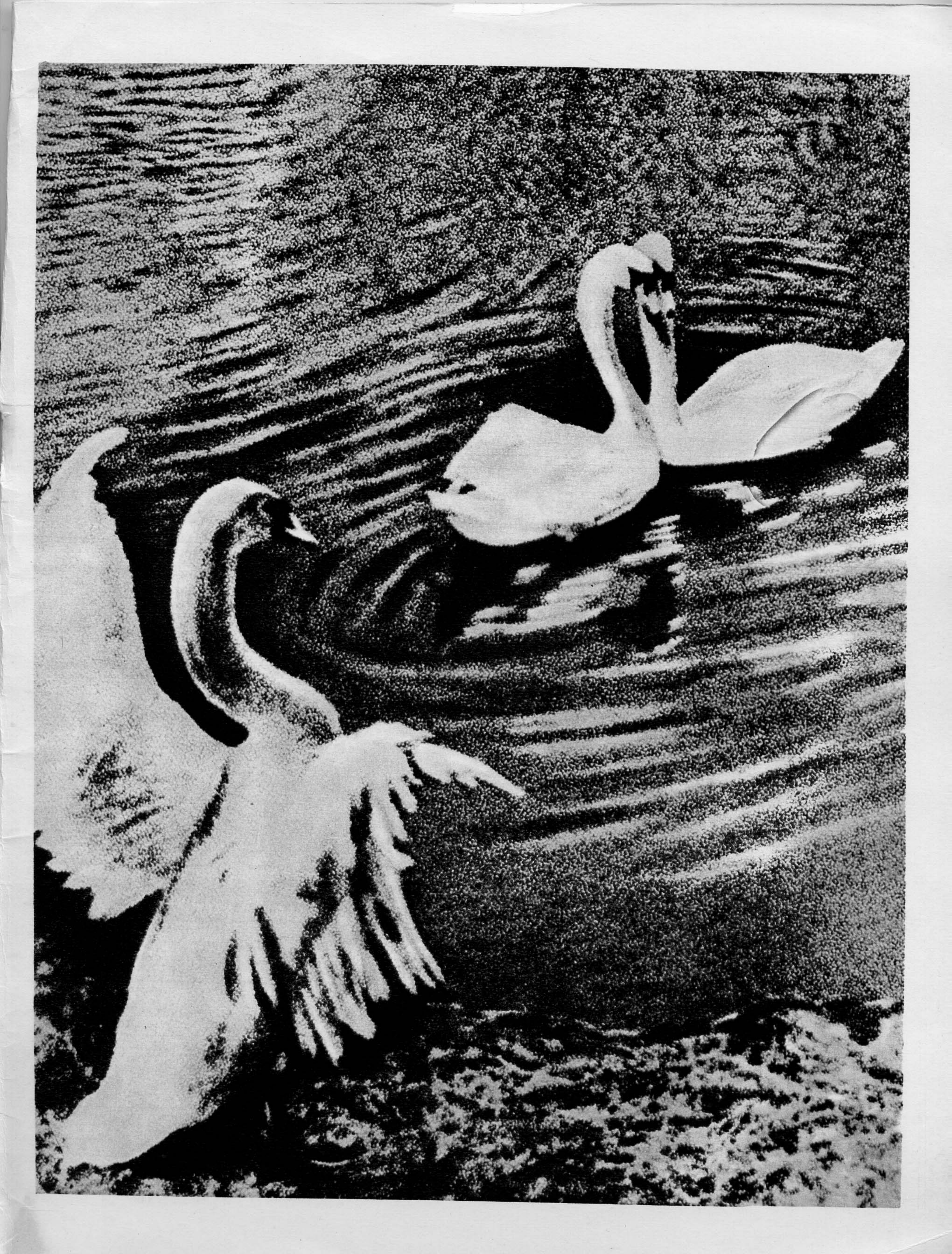
зав. редакцией, для справок
223-20-46

отдел писем
294-53-44

В НОМЕРЕ:

А10530
подп. к печ. 13.X-70
зак. 530
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 200 000
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105.





Индекс 70869